

दिनकर एक पुनमूल्यांकन

प्रा० विजेन्द्र नारायम् सिह भागलपुर विश्वविद्यालय, भागलपुर

पश्मिल प्रकाशन

१९४, साहुबतियाबाग. इलाहाबाद-६

प्रकाशक परिमल प्रकाशन १९४ सोहबतियाबाग इलाहाबाद-६

> भ्रावरण दीनानाथ सरोदे

सुद्रक कल्लू राम प्रजापति ब्रह्मा प्रिटिंग प्रेस १७० रसुलाबाद इलाहाबाद

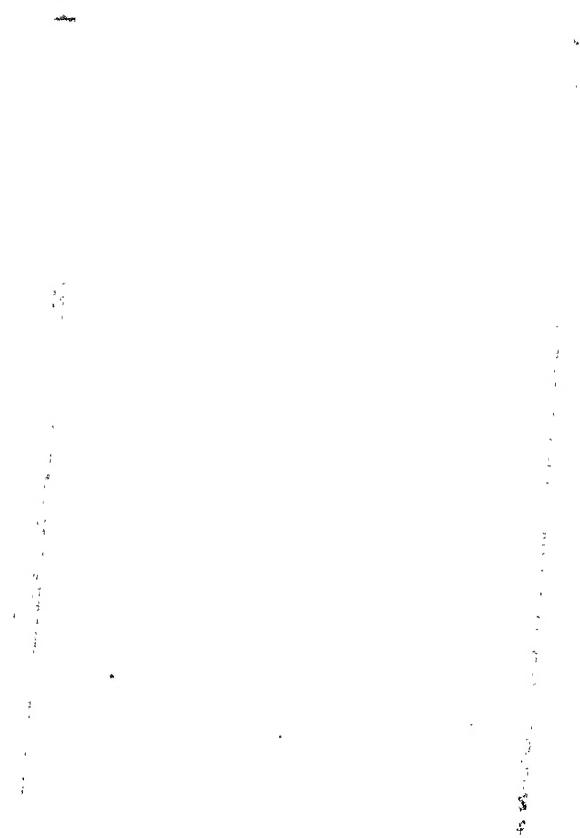
ermann in fer enermeblichen if fin

पहला संस्करण : सितम्बर १६६५ ईसर्व कॉपीराइट : प्रो० विजेन्द्र नारायण सिह सत्य : चार रुपये मात्र



श्रेष्ठ ग्रालोचक श्री शिवदान सिंह चौहान को सादर, सप्रेम समर्पित

σo



प्रस्तुत पुस्तक में श्रालोच्य किन दिनकर को देखने का एक सर्वथा नवीन श्रीर मैं। लिक प्रयास है। हिन्दी के सभी श्रालोचका ने दिनकर को राष्ट्रीय श्रान्दोलन के साथ नत्थी कर दिया है। हम मानते हैं कि कविताश्रो से

विचारों को शिल्प से झलग कर नहीं देखा जा सकता है। दिनकर या किसी भी श्रीर कवि के विचार वहें ही ताजे, ज्वलन्त श्रीर महत्वपूर्ण हो सकते हैं पर् काव्यालोचन के प्रसंग में सायद ही उनकी सीमासा का कोई श्रीचित्य हो।

हिन्दी का काव्यालोचन इसीलिए ग्रमी तक विषयप्रधान ही है, वह समाज-

शास्त्र श्रीर दर्शन के चेत्र में भटक जाता है। इस पुस्तक में कदाचित् हिन्दी काव्यालोचन में प्रथम बार दिनकर की राष्ट्रीय भावना को शिल्प के निकष पर कसा गया है। मेरा निनन्न निवेदन हैं कि हिन्दी के सुधी विद्वान इस प्रयास को थोड़ा सहदयतापूर्वक देखने का कष्ट करें।

हम सानते हैं कि काव्यालोचन का तेत्र वीर-पूजा का तेत्र नहीं होता है। होई व्यक्ति यदि निराला के प्रति ऋसीम श्रद्धा रखता है ऋौर उनके चित्र की रोज श्रारती उतारता है तो यह एक श्रद्धास्पद बात है, किन्तु यदि कोई श्रालोचक निराला पर लिखी गयी श्रपनी श्रालोचना-पुस्तक का नाम 'काव्य

चारण दिनकर', 'जनकवि दिनकर', 'युगकवि दिनकर' आदि नामकरण भ्रामक और भ्रष्ट हैं। पुस्तक के ये धमी नामकरण उतने ही गलत हैं जितना कि 'दिग्भ्रमित राष्ट्रकवि'। हमारी राय मे दिनकर के कुछ आलोचक कान्या-लोचन की अपेदा यदि राष्ट्रीय आन्दोलन का संज्ञित इतिहास लिख देते तो

का देवता: निराला' रखता है तो यह एक गलत बात है। उसी प्रकार 'युग-

दोनों का ऋधिक उपकार होता। कोई किन ऋौर उसकी महिमा नि:संग चीज नहीं होती है। इसलिए किसी भी किन का मूल्यांकन उसे सारे इतिहास से विच्छित कर नहीं किया जा

सकता। यदि दिनकर को भी इतिहास की सुदीर्घ परम्परा में रख कर समभने का प्रयास किया गया होता तो आलोचकों को इस सत्य का साचात्यार हो जाता कि वे न तो महाकवि हैं श्रीर न युगकवि। वे श्राधुनिक युग के अत्यन्त

जाता कि वे न तो महाकवि हैं ग्रीर न युगकवि। वे ग्राधुनिक युग के श्रत्यन्त महत्वपूर्ण गीरा किव हैं। हम मानते हैं कि गीरा कवियों का श्रप्ययन इतिहास की पूर्यता के लिए श्रनिवार्य है इस पुस्तक में पहली बार १६६० हैं। की भाद प्रकाशित होने वाले उनके काव्यों का विश्लेपण किया गया है। साथ ही 'कुरु में ते पर भी दो निवन्ध दिये गये हैं। एक अध्याय में केनल दिनकर के छर्ग-विम्बां पर विन्तार किया गया है। सुक्ते विश्वास है कि पाठक इन अप्याय को बढ़ा ही मनोरं जक पार्येंगे।

इस पुस्तक के लेखन के क्रम में मुक्ते जिन व्यक्तियों ये सहायता मिली है मैं उन सभी व्यक्तियों का इदन में इतह हूँ। 'कोयला श्रीर किन्त्य' की एक किता 'नदी श्रीर पीपल' के विश्लेपण में मुक्ते श्रप्रे जी विभाग के विद्वान प्रोफेसर श्री चन्देश्वर प्रसाद सिन्हा का पूर्ण सहयोग मिला है। उसी प्रकार सर्प-जिम्बों के विश्लेषण में श्रंभे जी की दो-चार पुस्तक दे कर प्रोफेसर श्री विद्यानाथ मिश्र ने मेरा बड़ा ही उपकार किया है। मैं इन दोनों महानुभावों को घन्यवाद देता हूँ। इतिहास विभाग के प्रोफेसर श्री सी० पी० एन० सिंह (इसी संचित नाम से वे श्रिषक विख्यात हैं) का भी मैं इतह हूँ जिनकी सलाह मांगे बिन-मांगे मुक्ते मिलती रही है। पटना कॉमर्स कानेज के प्राध्यापक डॉ० सियाराम तिवारी को मैं इदय ने घन्यवाद देता हूँ। किन्तु मैं सबसे श्रीधक इतक श्रपनी पत्नी श्रीमती कनकलता खिंह का हूँ जिन्होंने वढ़ें मनोयोगपूर्वक पुस्तक की सारी पाइलिपि तैयार की है। यशस्वी कि श्री राम-सेवक चतुर्वेदी शास्त्री ने पांडुलिपि में कुछ श्रावश्यक सुधार कर मेरा बड़ा ही उपकार किया है। मेरा ख़बाल है कि मापा के उनके जैसे पारखी अब कम लोग रह गये हैं।

किन्तु सबसे अधिक कृत्व में उन अज्ञातनामा पाटकों का हूँ जिन्होंने मेरी पहली आलोचना-पुस्तक 'उर्वशी: उपलब्धि और सीमा' का हृदय से स्वागत किया है। लेखक के वे सबसे बड़े मित्र होते हैं, सबसे बड़े आलोचक और एक्से बड़े विज्ञापन करने वाले। मेरा अनुरोध है कि जिन लोगों ने मेरी पहली पुस्तक पढ़ने का काट उठाया वे इसे भी अवस्य देख जाय।

में परिमल प्रकाशन, इलाहाबाद के स्वनामधन्य धनालक श्री शिव-कुमार सहाय जी का कृतक हूँ जिन्होंने वहे मनोयोगपूर्वक पुस्तक को श्राच्छी तरह प्रकाशित करने का कृष्ट उठाया है।

य§्तुला भवन मन्द्रशेखाः भागलपुर—२

東京和中で

्रे के विजेन्द्र नारायसा सिंह स्थापना १४ प्रयस्ति १६६४

श्रनुक्रम

मृत्ति-तिलक : १०५

668

उपनन्वि भौर सीमा 😁

3	:	सुकुमार कल्पना के कवि
38	*	कविता भीर भ्रालोचना का परस्पर सम्बन्ध
38	:	काव्य-भाषा के सम्बन्ध में दिनकर की मान्यताएँ
ሂሄ	*	सर्प-बिम्ब
६७	-	कुरुक्षेत्र: एक साधाररा मनुष्य का शंकाकुल हृदय: १
ওঽ	-	कुरुक्षेत्र : प्रबन्ध-दिशल्प : २
केट	:	कोयला ग्रीर कवित्व : १
83	44-	कोयला श्रौर कवित्व : २
33	*	श्रात्मा की श्रांखें

, ak

दोस्त मेरी पुरानी ही कविताएँ पसन्द करने है, दोस्त, ग्रौर खास कर, ग्रौरतें

—विनकर

सुकुमार कल्पना के कवि

दिनकर वस्तुतः कोमलता और सुकुमारता के कवि हैं। किन्तु, हिन्दी आलोचना कितनी निर्वीय और हततेज बन गई है, इसका उदाहरण 'उनेंडी' के सम्बन्ध में हिन्दी आलोचको की राय है। हिन्दी के कई धालोचकों ने नवंडी के प्रकाशन को एक आकस्मिक घटना मान लिया। हिन्दी आलोचना काब्या-लोचन के क्षेत्र में अब भी विषय प्रधान है, जिल्म की नारीकियों म यह तक वह उतर नहीं पामी है। दिनकर के गभी आलोचकों ने, जिस्सावक रायके से डॉ॰ सावित्री सिन्हा तक, राष्ट्रीय मावना की गुण्डभूणि में दिनकर का सतही विश्लेषण उपस्थित कर अपनी सहम्मन्थना को मनोच दिनाय है। प्रो० कामेश्वर शर्मा ने दिनकर के प्रारम्भिक व्यक्तित्व को अलामकर और स्वातव्योत्तर व्यक्तित्व की अवमानना कर यदि पाठकों के एक बड़े समुदाय तथा स्वय कि को भी गुमराह कर दिया तो डा॰ सावित्री निन्हा ने भारतिय स्वातव्य-इतिहास के तथ्यों को नत्थी कर काव्यानोवन को सीमा का स्रतिक्रमण किया।

र" 'हुंकार', 'कुरक्षेत्र' भीर 'रहिमरथी' के कथि ने विषय ती अपने स्वभाव से बहुत भिन्न खुना, किन्तु भूगार के बहाने उसने कविता ऐती पण खाली, जिसकी तुलना किसी और काव्य से नहीं की जा सकती ।"--- मन्मवनाथ गुप्त, नवनीत, तितम्बर, १६६१।

विनकर, युनिवर्सस प्रेस, १६, शिवचरणनांस रोव, प्रयाग ।

^१युगचारण दिनकर, नेशनल पश्लिशिंग हाउस, दिल्ली-६।

^१यग्भमित राष्ट्रकांच ।

संक्षेप में, दिनकर-काव्य का विश्लेपमा यस्तृत. बाह्य परिवेश का विश्लेषण रहा है।

विम्बः कवि का व्यक्तित्व

दिनकर मूलतः कोमलता के किव हैं, इसे प्रमासित करने के लिए 'रसवन्ती', 'इन्ड गीत, 'नील-कुसुम,' 'उर्वशी' और 'कोयला और किव्तव' जैसी कृतियाँ पर्याप्त हैं। फिर भी उन्हें कोमलता का किथ सिद्ध करने की यह प्रणाली सतही मानी जायगी। किव के अवचेतन मन की भावधारा के उद्घाटन का यदि कोई रास्ता हो, तो उससे किव की मूल चेतना को गरकने में प्रामा-िर्णकता आयेगी। भीर ऐसा रास्ता है। वह रास्ता है विम्बीं के विश्लेषरण का। विम्बी के मनोदेश का वास्तविक परिचय देते हैं। किव की मूल चेतना विम्बीं में ही दल कर व्यक्त होती है। बाह्य परिवेश के कारण किव सामयिक अपि को अपनी किवता में पचाना चाहता है क्योंकि यह अमागाजिक नहीं बन सकता। व्यक्ति होने के नाते वह समाज से सममौता कर के चलेगा ही। किन्तु, उसके विम्ब—यानी उसकी अपस्तुत योजना—उसकी मूल चेतना को प्रकट कर ही देते है।

किन विम्बो के द्वारा अनजान रूप में अपने नास्तिवक व्यक्तिस्त्र को लोल कर रल देता है। बिम्ब उसकी नकाब को खोल कर उसका वास्तिवक, चेहरा पाठको को दिखलाते है। कोई किन, जैसे कि शेक्सिप्यर अपने नाट-कीय पात्रो, उनके निचारों और दृष्टिकोणों में, एकदम निरपेक्ष हो सकता है, अथवा कोई किन सामाजिक निषय को उठा कर यथार्थनादिता का दम भर सकता है। किन्तु, जिस प्रकार कोई सुसस्कृत व्यक्ति यदि भावावेश में आता है तो अपनी आँख या चेहरे से उस आवेश को जाहिर नहीं होने देता, तथापि इस आवेश का प्रभाव स्नायिक तनाव पर पढ़ता ही है, उसी प्रकार एक किन अनजान रूप से अपनी भीतरी पसन्द-नापसन्द, अपनी दिलचस्पी और पर्यवेक्षरा की बार्ते, मनोवृत्ति और निश्वास आदि को अपने विम्बों के माध्यम से व्यक्त करें देता है। यह बात दूसरी है कि किनता में जो शब्द-चित्र उसने अपने पात्रों कि कथन से खड़ा किया है, एकदम भिन्न-सा लगता हो। बिम्ब किन का व्यक्तित्व ही है।

ंश्रतः विम्ब व्यक्तित्व को अनावृत्त कर देते है। किब भाव के उत्कर्ष के समय सहजात डेंग से अवचेतन को बाएं। देता है। इससे उसके मन की प्रकृति, विचार की सरिए, वस्तुओं के गुएा, वे घटनाएँ जिन्हें वह देखता और याद

रखता है, तथा वैसी चीजे भी जिन्हे न तो वह देखता है और न याद रख पाता है, सब पर प्रकाश पडता है। कलाकृति जितनी महान और समृद्ध होगी, बिम्ब भी जतने ही मूल्यवान और सप्रेपक होगे। दूसरे कव्दों मे, विम्ब की संप्रेषकता और मूल्यवता पर ही कलाकृति का महत्व निभंर करता है। बिम्ब शब्द का प्रयोग यहाँ सादृश्य-विधान के ग्रर्थ में किया जा रहा है। बिम्ब शब्द-चित्र है। ने भाषा को सवाक् बना डालते हैं।

विम्ब का दर्शन

विम्ब का दर्शन क्या है? इसका दर्शन सादृश्य है— असदृश वस्तुओं का सादृश्य । यह सादृश्य, जो कि विम्ब का आधार है, वस्तुतः सुष्टि के रहस्य में है। यह नग्न तथ्य कि, अँखुवाते बीज या भड़ते पत्ते मानव जीवन की प्रक्रिया— जन्म और मृत्यु— के प्रतीक है, हमे आनदोल्लास से भर देता है और हमे यह आनदानुभूति होती है कि हम एक महान रहस्य को भोगने वाले प्राणी है और इससे जीवन और मृत्यु की व्याख्या की जा सकती है। किब की विशिष्टता इस बात में है कि अन्य प्राणियों की तुलना में सादृश्य को वह अधिक समभता है और अपने शब्दों के द्वारा, जैसा कि शेली ने कहा है, 'सत्य के जीवन में भाग लेने वाली वस्तुओं के चिरन्तन मादृश्य को बिम्बों' के द्वारा अनावृत कर देता है। यही कारण है कि महान किवता के महान बिम्बों में हमें मुग्ध और चालित करने की जो अद्भुत शक्ति है, उसकी कोई यौक्तिक व्याख्या प्रस्तुत नहीं की जा सकती है। हमारे भीतर, कहीं कुछ जो आध्यात्मक तत्व है, उसे यह उत्ते-जित कर हमारे भीतर कुछ छू देता, कुछ जगा देता है। प्रत्येक श्रेष्ठ किव या पैगम्बर यह जानता है कि केवल प्रच्छन्न सादृश्य को प्रस्फुटित कर के ही महान-तम सत्यों को ज्योतित किया जा सकता है।

श्री मिड्लटन मरे महोदय ने 'मेटॉफर' शीर्षक एक निबन्ध लिखा है। मरे का वह निबंध कान्यालोचन के सैद्धांतिक पक्ष का एक क्लासिक है और उसमें श्रद्भुत ढंग से बिम्ब के दर्शन की मीमासा की गयी है। उस निबंध में वे लिखते हैं: 'स्पक की खोज चेतना के किसी भी प्रारम्भिक तथ्य के श्रन्वेपण की तरह है: यह श्रन्वेषण तब तक गहराई तक नहीं जा सकता जब तक कि हम उन्माद के समीप न श्रा जायें।' मरे की मान्यता है कि बिम्ब या स्विक

^{*}Countries of the mind, Oxford University Press 1931.

किन की सिस्धा की उद्दाम पिपासा से जनमते हैं या इस भावना से कि अपने जीवन की ऊष्मा को निर्जीव पदार्थों में भी उतार सकों। मरे ने इस बात के प्रति भी ध्यान आकृष्ट किया है कि किस प्रकार ऐन्द्रिक प्रयंवेक्षण और आध्यातिमक संबुद्धि दोनों महान किन के लिए धावश्यक हैं छौर उसने इस तथ्य पर भी प्रकाश डाला है कि किस प्रकार किन के मानस देश में एक करने होने वाली ऐन्द्रिक प्रतिच्छिवियाँ उसकी आध्यातिमक संबुद्धि को जाग्रत करने की विधि है।

यद्यपि बिम्ब की सर्वमान्य परिभाषा देना आसान काम नहीं है, फिर भी वह क्या है, हम इसे समक्ते है। जिस प्रकार कि हम दिन-रात की सीमा-रेखा निर्धारित नहीं कर सकते है, फिर भी अंधकार और प्रकाश के अन्तर को समक्ते ही हैं, उसी प्रकार बिम्ब की परिभाषा दिये बिना भी उसे समक्ते में कोई कठिनाई नहीं होनी चाहिए। बिम्ब विचारों को स्पष्ट करने के माध्यम हैं। इसके द्वारा पाठक रचयिता के उस तत्व से परिचित होता है जो उसे समप्रता का बोध कराता है। धतः बिम्ब गुणों का निर्माण करता है, वातावरण की सुष्टि करता है और एक ऐसी प्रणाली से भावों का प्रष्यण करता है जिसका और किसी भी उपाय से इतना ग्रच्छा प्रेषण सभव ही नहीं है। भच्छे बिम्ब संप्रेपण के सबसे सिक्षत और प्रतिपन्न माध्यम हैं।

सक्षेप में, बिम्ब कवि के व्यक्तित्व की प्रकट करते हैं।

हम इस निबंध में 'रसवन्ती' अथवा 'उवंशी' के बिम्बों का विश्लेषणा उपस्थित करने नहीं जा रहे हैं। वे तो सहज ही सुकुमार हैं। हमारी स्थापना यह है कि दिनकर पैदाइशी रोमांटिक किव हैं। रोमांटिक किव सुकुमार मनो-वृति का होता है। सुकुमारता के कारण उसके अविकाश विम्व या तो नारी से गृहीत होते हैं या प्रकृति से। साथ ही रोमांटिक किव वैसे बिम्बों को अधिक चुनता है जिनका सम्बन्ध तार्किकता से कम होता है, उद्देग से अधिक। दिनकर के 'हुकार' के सम्बन्ध में आनोचकों की यह राथ है कि राष्ट्रीयता का उसमें उद्दाम विस्कोट है। 'हुकार' को सभी आलोचकों ने कान्ति सम्बन्धी उनकी कविताओं का सर्वश्रेष्ठ सग्रह स्वीकार किया है। यदि 'हुकार' के बिम्बों के विश्लेषण के द्वारा हम यह प्रमाणित कर सकें कि अपनी प्रकृति में वे कान्ति सम्बन्धी मावना के अनुकूस नहीं हैं, तो हमारी स्वावना की पुष्टि हो अपनी।

हुं कार की बिम्ब-योजना

'हकार' मे यों क्रान्ति सम्बन्धी कविताएँ अनेक हैं, । किन्तु उनमे तीन सर्वश्रेष्ठ है-दिल्ली, विषथगा ग्रीर हिमालय। कहते हैं कि इन तीन कवि-साग्रों ने भ्रपने समय में जनता के एक बड़े समुदाय को आदोलित किया था श्रीर दिनकर इन्हीं तीन कविताश्रों के माध्यम से कीर्ति के ज्वार पर चढे थे। किन्तू, यदि हम इन तीनो कविताश्रों के बिम्बों का विश्लेषण करे तो परिणाम उलटा आयेगा। दिनकर दिल्ली को भारत की ऐसी कुलवधू के रूप मे देखते है जो उजडे हुए चमन में प्रुगार रच रही है। यह कुलवधू अपने वैभव के मद में इठला रही है, विलास की दासी बन गयी है श्रीर ऐसी बेहया है कि परकीया-सी सैन चलाती है। दिनकर भारत की कुलवधू से नाराज है, ग्रीर उसे 'कुपक-मेध की रानी' तक कह देते है। दिनकर दिल्ली को एक कुलटा के रूप मे देखते है जो ग्रपने ही पति की समाधि पर इतरा रही है ग्रौर परदेशी के साथ गलबाँही डाल कर चलती है। ऐसी नारी ग्राधुनिक फैशन के कारगा बॉल डास करेगी हो । दिनकर रिसक हैं—बडे ही प्रवल रिसक । वे भारत की कुलवधू को घूँघट मे देखना चाहते है। घूँघट से छन कर छिटकने वाले रूप की प्रभा कुछ ग्रीर होती है। वे दिल्ली से कहते हैं कि सामने कितना जईफ कुतुव मीनार खडा है, जरा इसका भी तो ख्याल करो। बगल ही मे 'इबरत की माँ' जामा खड़ी हैं, भला वह क्या कहेगी ? दिनकर यदि सुकुमार तन्तु के बने न होते तो दिल्ली की गरदन उतार लेते, पर वे उसे केवल धूंघट गिरा लेने को ही कहते है। सम्पूर्ण कविता में केवल नारी-सम्बन्धी बिम्बो का उपयोग किया गया है। इस कविता का ब्राकर्षण नारी-बिम्बों का आकर्षण है। "

'विपथगा' कान्ति की सर्वश्रेष्ठ किवता मानी जाती है। कम से कम इस किवता में किव से हमें यह उम्मीद करने का श्रिधिकार है कि वह प्रचड बिम्ब-योजना करता। वस्तुनः इस किवता की प्रचडता छद्म है, यथार्थ नहीं। क्रान्ति की सर्वश्रेष्ठ कल्पना भी दिनकर को नारी-रूप में ही साकार होती है। दिनकर चाहते तो सहज ही किसी प्रचंड दानव का चित्र खडा कर देते; किन्तु, उनकी रोमाटिक मुद्रा ने नारी-रूप में ही तोप पाया। क्रान्ति का ही दूसरा नाम है—विपथगा। कोई नर्तकी जिस प्रकार पायल पहन कर सन-भन करती हुई चलती है उसी प्रकार क्रान्ति भी—अन्तर यही है कि तलवारों की भनकारों में किब को नूपरों की भनकार सुनायी पढती है। इसकी भंग मई

मे भूचात है श्रीर सांस मे लंका के उनचाय पवन । यदि यह विगधना कीई रूपसी मात्र रहती तो यह भूचाल पुरुप के हृदय में उठता श्रांर उसकी मांस से मलय-पवन निकलता । यह विगयना श्रमने मरतक पर छन-मुकुट भी पहनती है, यद्यपि कि वह मुकुट काल-सिप्णी के निहाँ फलो से बना है। यह चिर-कुमारिका है श्रोर श्रपने ललाट में नित्य नवीन रिधर-चन्दन' लगाती है। यह कल्पना 'रसवती' में भी है श्रोर 'उवंशी' में तो उसका श्रमपं ही है ' स्पनी श्रमर में चिर्युवती सुकुमारी हूँ।' देश बेहाल न रहता तो यह नारी मूलनः कुकुम ही लगाती, रुधिर का चदन तो समय की पुकार के कारण वह लगाती है। यजन भी यह लगाती है, दिर देश को चिता-धूम के सिवा श्रोर क्या मिलता; तथा संहार की लपट का चीर यह पहनती है। इस विपथणा की पायल की पहली कमक से सुष्ट में कोलाहल छा जाता है; या भी यह कोलाहल नर्तकी की पहली कमक से पुष्ट कर गिर जाते हैं। यह जब चितवन फेरती है तब पर्वत के श्रोग हट कर गिर जाते हैं। यदि वह क्यमी होती तो पुष्ठ कट कर गिर जाता। यौवन इस नारी का भी कममस करता है।

'विषयगा' का म्राट्यत निर्माण रूमानी है। यह मृत्युजय बीर कुमारो पर जन्न-सी चलती है। नारी का स्वभाव ही है पुरुष को उत्मत बना देना। यह रानी तो है, किन्तु, विपरीत परिस्थितियों के कारण ज्वाला की। जन्म इसका हुमा, किन्तु माहो से। लालन-पालन इसका भी हुमा किन्तु कोडे वी मार ला कर। सोने-सी निलर जवान यह भी होती है भीर इसके चरणों को तीनों लोक खोज रहे हैं यद्यपि कि मय से। यह इसी प्रकार भन-मन-मन-मन करती हुई माती है। इस प्रकार 'विषयगा', मूलत: नारी-विम्बों से भरी किवता है। इसका धाकोश मादकता की कुक्षि से फूटा है।

'हिमालय' की कल्पना मूलतः रोमांटिक है—सुकुमार है। रोमांटिक व्यक्ति वस्तुओं को सही रूप में नहीं देखता है— या तो वह ग्रत्यन्त उदास रूप में देखता है या एकदम गहित रूप में। सतुलन उसकी कोई विशिष्टता नहीं होती। दिनकर मूलतः रोमांटिक ग्रावेग ने ही चालित हो कर हिमालय को 'साकार दिक्य गौरव विराट!' के रूप में देखते हैं। उसे पौरव के 'पुंजी-मूद ज्वाल' कहने के पीछे भी यही प्रेरणा है। इतना विराट पुरुष 'हिमालय' ग्रीर इसके पैरों पर पड़ी हुई मिखारिशी मिणिला है। मिथिला मिखारिशी है मिला हमा पर सुकुमारी' जो है दिनम्बर का मन सम सोष पा सका।

सकुमार कल्पना क कवि

र्घनु की शिजिनी बजा गाता हूँ।' शिजिनी का एक अर्थ तो घनुष की डोरी होता है, किन्तु यहाँ 'बजा गाता हैं' के कारण उसका करधनी अर्थ ही घ्वनित होता है। अत. शिजिनी के बिम्ब को भी दिनकर ने रूमानी बना दिया। उसी प्रकार 'दिगम्बरी' शीर्षक कविता का शीर्षक ही रूमानी है। उसी कविता मे दिनकर

'हकार' की 'आलोकधन्वा' कविता मे दिनकर की एक पंक्ति है-- 'ज्योति-

ने लिखा है: 'उठाने मृत्यु का घूँघट हमारा प्यार वोला।' मृत्यु के प्रसन में सभी किवयों ने वलामिकल विम्बों का ही प्रयोग किया है। प्रसाद-जैसे छाया-वादी किव ने भी 'कामायनी' मे मृत्यु के लिए क्लासिकल विम्बो का ही प्रयोग किया है ग्रथवा रूमानी विम्बो की रूमानियत का ग्रपहरण कर लिया। प्रसाद

ने मृत्यु को 'चिरिनदा' कहा है। निद्रा अपने आप में रूमानी बिम्ब है किन्तु 'चिर' विशेषण जोड़ कर प्रसाद ने उसकी रूमानियत का अपहरण कर लिया। 'अक' रूमानी बिम्ब है किन्तु प्रसाद उसे 'हिमानी-सा शीतल' बतला कर उसकी रूमानियत का अपहरण कर लेते हैं। उसे 'काल-जलिश की हलचल' कह कर प्रसाद कितना गभीर बना डालते हैं। पुनः वे मृत्यु को 'महानृत्य' कहते हैं,

वितना भयकर दिम्ब निधान है यह—परिस्थित के अनुकूल। शैक इसके विपरीत दिनकर 'मृत्यु का घृषट' उठाने की बात करते हैं—लगता है कि उस घूषट से कोई रूपभा भाक उठेगी। यह रूमानी दृष्टिकोश की पराकाण्ठा है। 'भविष्य की श्राहट' शोर्षक कविना में 'ऐठती वस्षा प्रसव की पीर'

जैसी श्रासन्यजना भी रोमाटिक ही कही जायगी। दिनकर कान्ति के लिए जिस शक्ष को फूँकते हैं, वह चादी का उज्ज्वल शक्ष है। पुनः, कान्ति करने के लिए वे श्रादेश भी किसी 'स्वामिनी' से ही लेना चाहते हैं। छायावाद पर 'सजनीवाद' का श्रारोप लगाया गया था। दिनकर 'कुमारीवाद' से ग्रस्त हैं। केवल 'हाहाकार' शीर्पक कियता में ही चार बार 'कुमारी' को उन्होंने सम्बोधित किया है। कुमारी के समानार्थक शब्दों के प्रयोग तो भ्रलग हैं जैसे—'विनासिरी।'

'हुकार' में प्रकृति सम्बन्धी प्रसग कम हैं, किन्तु, कही-कही सामाजिक प्रसगों में भी प्राकृतिक विम्ब उभर आये हैं। 'वन-फूलो की ग्रोर' शौर्षक किवता प्रधाननया कथ्य की दृष्टि से सामाजिक है, किन्तु बिम्ब रूमानी हैं। किवता कि से बड़ा ही रोमाटिक ग्रनुरोध करती है कि तुम भिखारी का वेश धारण करी ग्रीर मैं 'भिखारिनी' बन जाती हूँ। सध्या स्वर्ण श्रचलों वाली है, खेतो में स्थामपरी उतर ग्रायी है। चौपाल में बैठे हुए कृषक गा रहे हैं: 'कह ग्रंटके बनवारी उसी समय पनघट से पीतवसना सुकुमार ग्रवते

किसी भाँति गागर ढोती झा रही है, क्योंकि एक छोर यौवन के दुर्वह भार को भी उसे ढोना पड़ता है। परदेशी की प्रिया बिरह गीत गाती है, कविता उसकी दूतिका बन कर जाना बाहती है। दिशा भी नारों है— गुन का कर्ग्यं पूस पहने है। कविता धापाढ की रिमिभम में धनमेदों में जाना चाहती है, कृपक-सुन्दरी के स्वर में अटपटे गीत गाना चाहती है। इन सारी कविता में सुकुमार तत्व विकीर्ग हैं।

राष्ट्रीय चेतना : अपर से ग्रारोपित

दिनकर की राष्ट्रीय चेतना वस्तुतः ऊपर से आरोगित थी। वे सामा-जिक परिवेश के साथ समभौता करना चाहते थे। इसिनए उन्होंने राष्ट्रीय कान्तिकारी कविताएँ निर्सी में यो मन ही मन अपने भाग्य से वे सन्तृष्ट नहीं थे। 'हाहाकार' शीर्षक कविता में वे अपनी गाँठ सोलते हैं। ये कहते हैं कि यह तो निवति का वैषम्य है कि मैं सुन्दरता की उपासना नहीं कर पाता हूँ। घर्य तो वह कि वे जिसके लिए कविता नग्न अनावृत्य छिष की भांकी कनती है:

> यह बैषम्य नियति का मुक्त पर किस्मत बड़ी धम्य उन कवि की, जिनके हित कविते ! बनती तुम फाँकी नग्न अनावृत्त छवि की।

उनकी वास्तविक कामना यह है:

मेरी भी यह चाह विलाधिति ! सुन्दरता को शोश भुकाऊँ; जिवर-जिवर मधुमयी बसी हो उपर वसन्तानिल बन धाऊँ।

• सच तो यह है कि दिनकर के भावपक्ष का भी सही-सही विदलेषण नहीं हुआ। 'हंकार' को राष्ट्रीय कविताओं का सकतन कह कर आलोचक छुट्टी बा लेते है। दिनकर के इस पक्ष पर बहुत अधिक ध्यान दिया गया कि: 'सुनूँ क्या सिंघु ! में गर्जन तुम्हारा ? स्वयं युग-धमं का हुंकार हूँ भैं।' किन्तु; इन पंक्तियों की कदांचित जबरन उपेक्षा की गयी: जलन हूँ, दर्द हूँ, दिल की कसक हूँ किसी का हाय, खोया प्यार हूँ मैं, गिरा हूँ भूमि पर नन्दत-विपिन से, ग्रमर तर का सुमन सुकुमार हूँ मै।

हमारी स्थापना यह है कि दिनकर मूलत. सुकुमार कल्पना के कवि है। यदि यह दात सही है तो कलात्मक दृष्टि से उनकी राष्ट्रीय कविनाएँ सफल नहीं कहीं जा सकती है। वे जो कहना चाहते थे उसके उपयक्त उन्होंने विम्बों का चुनाव उन कवितायों में नहीं किया। विम्बों के चुनाव से यह स्खलन भी रोमाटिक मनोवृत्ति का ही परिखाम है। इलियट ने शेक्सपियर के 'हैमलेट' की घालोचना के प्रसग में यह लक्ष्य किया कि उसकी उतनी व्यथा का कोई वस्तुगत प्रतिरूप (Objective Correlative) नहीं है। कविता लिखते के लिए भाव, अनुभूति, संवेग आदि का अनुभावन तो आवश्यक ही है. किन्तु उससे कही अधिक ग्रावश्यक है उस अनुसृति को दूसरों तक प्रेषित करना। सच्चा धौर श्रेट्ट कवि धनुभृति का भैमा अनुभावन करता है, वैसी ही उसकी ग्रिभिन्यजना भी। अस्मिनिष्ठ ग्रनुभूतियों को वस्तुनिष्ठ विम्बों के द्वारा प्रेष-स्तीय बनाया जाता है। इसे ही इलियट ने अपने स्मरसीय शब्दों में 'वस्तुगत प्रतिरूप' का नाम दिया है, क्योंकि उनका मत है कि कला के रूप में भावना को स्रभिव्यक्त करने का एक मात्र उपाय यही है कि 'किसी बस्तुगत प्रतिरूप को, दूसरे गव्दों में, वस्तुग्रों की ऐसी एक श्रेगी, एक ऐसी परिस्थित, घटनाम्रो की एक ऐसी पृ खला को, ढूँढ़ा जा सके, जो उस भावना-विशेष का इस तरह शाबार हो कि जब बाह्य तथ्य, जिनका अत ऐन्द्रिय अनुभवों मे होना ही है, दे दिये जाएँ, तब तत्क्षण वह मावना उट्बुद्ध हो जाय ।' इलियट की एक प्रसिद्ध भारभिक कविता 'युफाक का प्रेम गीत' (The love song of J. A. Prufrock) में 'वम्तुगत प्रतिकृप' की कुछ विशेषताएँ स्पब्ट रूप से भलक मारती हैं। इस गीत में कबि ने इपक को छोड़ कर प्रतीक को भाव-व्यजना का माध्यम बनाया है। प्रकाक कहता है: 'I have measured out my life with coffce-spoons.' इस पक्ति मे वह अपने सामाजिक जीवन की निस्सारता को एक अनुठे बिम्ब से प्रकट कर रहा है।

हमने 'हुंकार' की राष्ट्रीय कविताओं के विश्लेषणा में देखा कि कवि का जे कथ्य था, उसने उसके अनुकूल बिम्बों का चुनाव नहीं किया। अतः राष्ट्रीय कविताएँ विनकर का प्रकृत पण नहीं हैं उनका प्रकृत पण वहीं है जिसके भांकी 'रेगुका' की कुछ कविनाधों में मिलनी हैं. कुछ वर्शन 'रमवती' में होता है तथा पूर्ण अभिक्यजन 'उर्वशीं में हो पाना । उर्वशीं का रचिता वस्तुत प्रारम्भ में ही मुकुमार कल्पना का कि रज़ हैं। 'हुनार' में उनकी विम्व-योजना कथ्य के अनुकूल नहीं है। यह तो 'रमवनी', 'इन्द्रगीत' या 'उर्वशी' ही है जहाँ हम शेट्स की पक्तियों में निचिन् पर्वित्त के मान कह सकते हैं: 'He has found, after the manner of his kind, mere images.'

कविता और ञ्रालोचना का परस्पर सम्बन्ध

भानोचना वस्त्तः कतिना में प्रयुक्त कीरालो का विश्लेषणा है। श्रच्छी कविताएँ तिख नेना प्रतिभा भौर प्रेरणा का परिणाम है किन्तु, कविता मे किन कीकालों से आनंद का उच्छानन होता है, यह बनलाना श्रत्यन्त दुरूह कार्य है। श्रोण्ठ कविता लिम्पने का कोई राजमार्ग नहीं होता श्रीर न कोई ऐसे सार्वभीम सिद्धान ही निकाले जा नके हैं जिसने श्रेष्ट कविताओं के मूल्याकन में सुविधा हो जाय । कवि-श्रानोचकों की परम्परा नयी नहीं है। पश्चिम में ड्राइडन, कॉल-रीज, जांनसन भौर इनियट तथा अपने देश में रवीन्द्रनाथ, अरविन्द तथा पन्त इसी कीटि के व्यक्ति हैं। कवि के पास वह भावक हृदय होता है जिससे बृह कविताओं के कौशनों के विश्लेषम्। में अधिक विचक्षमाता प्रदक्षित करता है। किन्तु, एक भीर जहाँ इसके उज्ज्वल पक्ष हैं, बही दूसरी भीर 'इसके सतरे भी श्रनेक हैं। कवि-श्रातीचक कविना-निर्माग की प्रक्रियाश्रों से परिवित रहता है, इसलिए उसके कौशलों के विश्लेपरा में उनकी उपलब्बियाँ ग्रन्य ग्रालीचकी की तुलना में बरेग्य सिद्ध होती हैं। बस्तृतः कारियत्री प्रतिमा के साथ भावियत्री प्रतिभा का होना एक दुर्लभ किन्तु सुखद नयोग है। दिनकर ने लिखा°है: 'सक्ने समालानक की झारमा गुन्दर कवि की भारमा होती है और बह, बहुवा, कवि ही हुआ करता है।' इतिबट और रवीन्द्रताथ को देख कर यह बात सही सगती है। किन्तु इसके खतरे को नजरमन्दाप नहीं किया जा सकता । कवि जब प्रालोचना लिखना है तय जाने या प्रनजाने उसकी ग्रालोचना, उसकी कविता की प्रतिरक्षा के लिए डाम बन जाती है

स्वच्छ गद्य के विद्यायक

इलियट के सम्बन्ध में यह बात कही जाती है कि वे धत्यन्त ही श्रेष्ठ धालोचक है। किन्तु उनकी धालोचना के धनेक सिद्धान्त उनकी कविताशों की रक्षा के निमित्त लिखे गये हैं। दिनकर की श्रालीचनाओं के सम्बन्ध में भी यही बात कही जा सकतो है। दिनकर हिन्दी के उन तीन-चार श्रालोचकों में से एक हैं, जिन्होंने हिन्दी काव्यालोचन के स्तर की बहुत ऊँचा उठाया है। सच तो यह है कि काल-देवता के पुस्तकालय में उनकी कम ही कविताएँ मुरक्षित रहेगी. किन्तु ग्रालोचना के लिए काल-देवता को ग्रधिक स्थान देना पडेगा। दिन-कर हिन्दी के उन कतिपय दो-चार गद्य-लेखकों में हैं जो प्रीढ धीर संत्तित गद्य लिखते हैं। हिन्दी के अधिकांश आलोचकों की निस्तेजता गद्य-लेखन के क्षेत्र मे प्रकट होती है। सुमित्रानन्दन पत के गद्य मे फेन स्वधिक है और निराला तो कटा-छँटा गद्य लिखने के लिए कभी प्रसिद्ध ही नहीं रहे। जयसंकर 'प्रसाद' का गद्य फीलपांची है और महादेवी के गद्य मे वाक्य-विधान बता ही चक्करदार होता है। श्री हजारीप्रसाद दिवेदी श्राकर्षक भीर तेजस्थी गद्य सिसते हैं किल्लू उनमें भी उच्छवास अधिक है। प्रशसा की जानी चाहिए नगेन्द्र और निसन-विलोचन शर्मा की, जिनका गद्य अत्यन्त ही प्रोढ़ और परिमाजित है। दिनकर का गद्य सूर्यलोक के समान स्वच्छ है ग्रीर उसमे कहीं फेन नहीं है। सफाई ग्रीर सन्तुलन ने दिनकर के गद्य की महिमामय शीर तैजस्वी बना दिया है।

दिनकर की आलोचना उनकी कविता का पूरक है। दूमरे शब्दों में, दिनकर की आलोचना उनकी किनताओं की प्रतिरक्षा में सिखी गयी है। 'मिट्टी की भोर' से ले कर 'उर्वशी' की मूमिका तक यह कम अनवरत और अप्रतिहत रहा है। सच तो यह है कि दिनकर की किनता का विकास बड़ा ही स्पष्ट रूप से हुआ है। मानपक्ष की वृष्टि से तो 'रेणूका' से लेकर 'कोयला और किन्तु भाषा और शिल्प की दृष्टि से 'रेणुका' से लेकर 'कोयला और किन्तु भाषा और शिल्प की दृष्टि से 'रेणुका' से लेकर 'कोयला और किन्तु भाषा और शिल्प की दृष्टि से 'रेणुका' से लेकर 'कोयला और किन्तु भाषा और शिल्प की दृष्टि से 'रेणुका' से लेकर 'कोयला और किन्तु भाषा और शिल्प की दृष्टि से 'रेणुका' से लेकर 'कोयला और किन्तु भाषा की विलय की दृष्टि से 'रेणुका' से लेकर 'कोयला और किन्तु साथ जीवित हैं और वह इस्रिण् कि वे हमेशा आत्मिनिरीक्षण करते रहे हैं। यह किन्ने आश्चर्य की बात है कि जहां। 'बच्चन,' 'अंचल' और जानकीवल्लभ कान्नी ऐसे किन एक ही मनोदशा से आजीवन ग्रस्त रहे हैं और छायावादी किनता की रंगीनियो और तन्यगिता में ही उलम्क कर रह गये, वही दिनकर अपनी ही सीमा का बार-बार अतिक्रमण करते रहे और नयी किनता की घारा जब बही तब तट पर के ठूँठ की तरह खड़े न रह कर उस धारा से कुछ

जल ग्रपने पादप को सींचने के लिए भी ले ग्राये । दिनकर की कविताओं मे ज्यों-ज्यों निखार ब्राता गमा त्यों-त्यो उनकी ब्रालोचना के मूल्य भी बदलते गये। दिनकर को प्रशसा भौर ख्याति तो 'रेस्सका भौर 'हुकार' से मिली किन्त, कविता के इतिहास में उनका महत्व 'रसवन्ती', 'ह्रन्हगीत', 'उर्वशी' त्रोर 'कोयला ग्रीर कवित्व' के कारए। रहेगा । दिनकर की प्रारंभिक रचनाएँ किव सम्मेलनों के प्रभाव में लिखी गयी थी। 'हुकार' की कविताओं की ग्राज जितनी भी भालोचना की जाय किन्तु अपने समय में जनता के एक बड़े समुदाय को उन्होंने ग्रान्दोलित किया था, उनका प्रेम पाया था। दिनकर समय के देवता को अपनी कवितास्रो में बाँधने का प्रयत्न कर रहे थे स्रौर समय के देवता ने बदले मे उन्हें यश भीर कीर्ति दी। किन्तु यह बात तो स्पष्ट ही है कि उस समय की उनकी प्रधिकाश कविताएँ काल-देवता के पुस्तकालय में स्थान क पासकोंगी। किन्सु यश की तरग पर ब्रारूढ़ दिनकर उस समय इस सत्य का साक्षात्कार नहीं कर पाये थे। 'मिट्टी की ग्रोर' उनकी ग्रालोचना की ग्रच्छी पुस्तक है। भीर कुछ नहीं तो गय की सफाई के लिए ही उसे बहुत दिनों तक याद किया जायगा, किन्तु 'मिट्टी की भोर' के समीक्षा-सिद्धान्त 'रेंगुका' भौर 'हंकार' ग्रीर 'सामधेनी' की कविताओं की व्यान में रख कर नि सूत हुए हैं। 'हुकार' ग्रीर 'सामधेनी' के रचिता के पास तूलिका तो वही थी जिससे प्रततः 'उर्वशी' बनी किन्तु, उसकी कटोरी में जो रग थे, वे कच्चे थे। इसलिए उनसे जो वस्त्र रंगे गये, उनक रंग अब समय के पाट पर छूटते जा रहे हैं। दिनकर यह मन स्वयं महसूस करने लगे हैं। भमरत्व की लालसा में बेचैन दिनकर 'उर्वशी' ग्रीर 'कोमला ग्रीर कवित्व' में वैसे रंग का प्रयोग कर रहे हैं जिसे काल-देवता का जल जल्द नहीं वो सकेगा ग्रीर 'नकवाल' की भूमिका तथा

राष्ट्रीयता

धपेक्षमा शाइबत तथा स्थिर हैं।

'हुंकार' का रणियता जब कविताएँ लिख रहा था तन उसके कीस से बाहर गांवों भीर नगरों में आग लगी हुई थी और भाग की कुछ चिनगारियाँ उसकी चित्रशाला में भी उड़ कर था जाती थीं। इसलिए कुछ तो उसके चित्र जल जाते थे और कुछ भाग से बचने के लिए वह चिनगारियों को समेट कर एकत्र करने लग जाता था। 'मिट्टी की भोर' का थालोचक वस्तुतः अपने

क्रम के भौजित्य को शिद्ध करने का प्रयास करता है दिनकर निक्रते हैं

'उर्वशी' की भूमिका में यैमे काव्यालीचन के सिद्धान्तीं का संकेत कर रहे हैं जो

'जब दुनिया में चारों घोर ग्राग लग गयी हाँ, मनुष्य हिस्टीरिया में मुन्तिला ही ग्रीर कीमे पगले कुत्तों की तरह ग्रापस में लड़ रही हाँ, जब पराधीन जातियां ग्रपनी तौके उतार फंकने के लिए बड़े-बड़े आन्दोलन चला रही हों ग्रीर साम्राज्यवाद उन्हें कम कर बाँचने के लिए नधी-जयी कं उपां गड़ रहा हो, जब युद्ध के भन्त नये युद्ध के बीज यो रहे हो ग्रीट भिनट-भिनट पर हृदय को हिला देने वाले संवाद कान में पड़ रहे हों, तब कौन एंना कलाकार है जो ग्रपनी वैयक्तिक भावनाग्रों को उचित से ग्रविक महरव देने की घृष्टता करेगा।'' दिनकर को राष्ट्रीय कविताएँ इसी मनोभूमि में लिखी जा रही थी। उस समय दिनकर राष्ट्रीयता को परमचमें सममते थे। उन्होंने लिखा: 'हम पराधीन जाति के सदस्य हैं। ग्रन्तर्राष्ट्रीयता हमारा शबसे महान धर्म श्रीर पराधीनता हमारी सबसे बड़ी समस्या है।' दिनकर यही बात तो भगनी कितियां में मी कह रहे थे—कही स्पष्ट खप से, कही व्यंजित करते हुए। 'रेग्नुका', 'हनार' ग्रीर 'सामवेंनी' की ग्रनेक किता गों में वे इसे व्यंजित कर रहे थे तथा 'दिल्ली ग्रीर मास्को' गीर्षक किता गों में वे इसे व्यंजित कर रहे थे तथा 'दिल्ली ग्रीर मास्को' गीर्षक कितता में उन्होंने स्पष्ट रूप से यही कहा भी:

चिल्लाते हैं 'विश्व विश्व' कह जहाँ चतुर नर कानी, बुद्धि भीट सकते न बाल जलते स्वदेश पर पानी। जहाँ मासको के रराधीरों के गुण गाये जाते, दिल्ली के रुधिराक्त बीर को वेख लोग सकुवाते।

× × ×

नगपित के पर में जब तक है बँबी हुई खंबीर, तरेड़ सकेगा कीन विवसता का प्रस्तर-प्राचीर ?

उस समय यश श्रीर कीर्ति की धारासार वर्षी से भींग कर दिनकर यह महसूस कर रहे थे कि उनका वास्तिवक व्यक्तित्व यही है। तालियों की गड़गड़ाहट ने दिनकर को, सत्य की निर्श्वान्त रूप से समझते में बाधा डाली। दिनकर को इसका व्यामोह बहुत दिन तक बसे रहा। राष्ट्रीय कविताओं के दिन जब लद

^१मिट्टी की घोर, १३८। ^२वहीं, १६४। ^३सामधेनी, ६१, ६३।

गये थे और दिनकर के एक यालीचक प्रो० कामेश्वर शर्मा ने स्वयं उन्हे भीर हिन्दी पाठको के एक बढे समुदाय को जब 'दिग्भ्रमित राष्ट्रकवि' लिख कर गुमराह बनाने का प्रयास किया था, तब तक और उसके बाद भी दिन-कर के मन में तालियों की गड़गड़ाहट का मोह वना हुया था। प्रो० कामेरवर शर्मा का ग्रपराध केवल यही नही था कि उन्होने काज्यालोचन की सीमा का -म्रतिक्रमरण किया था, (यद्यपि यह कम बड़ा साहित्यिक श्रपराध नही है) बिल्क यह भी कि उन्होंने गलत ढग की कविताओं को श्रेप्ठ कहा था और कुछ हद तक कवि को ग्रीर बहुत हद तक पाठकों को भी भुलावे में डाल दिया। स्वय दिनकर १६५६ तक उन दिनो की याद कर विह्नल हो उठते थे। २४ फरवरी १९५६ को विहार प्रादेशिक हिन्दी साहित्य सम्मेलन के रजत-जयन्ती समारोह के समापति के पद से बोलते हुए उन्होंने 'नॉस्टैल्जिया' से प्रस्त हो कर कहा: 'कैमा या वह समय जब कविता सुन कर पूज्य राजेन्द्र बाबू की आँखों से भर-कर अन्तान होने लगता था और विहार-केमरी मसनद पर सिर धुन कर रोने लगते थे एवं श्रोताधों के बीज ने अच्छं-अच्छे वयस्क लोग अपने-अपने सिर के बाल लीच कर खडे हो जाते थे। याच वह समा कही भी दिखायी नहीं देता।' बात शिक है, दिनकर का पश्चानाप गलत, वेवजह। उसी अभिभाषणा मे कदाचित् दिनकर इन पक्तियों में प्रो० कामेश्वर शर्मा की ही उत्तर दे रहे थे : 'लीग कभी-सभी मुमले पूल बंडते हैं, तेरी आग उड़ी क्यों हो गयी ? लेकिन इसका जबाब नया दिया जाय। देश स्वाधीन हो गया, श्रव तो हाकिम भीर महकूम, जालिम धीर मज्लूम तथा शोपक और शोषित जो कुछ हैं, हमी हैं। भव भाग किसके खिलाफ ? क्या भाग पैदा कर के अपने को जलाएँ ?' भीर तब दिनकर भुँभला कर पूछते हैं: 'बीर जवानी के गुजर जाने के कारए। यदि मेरी आग ठंडी हो गयी हो तो नीजवानों को क्या हुआ है? उनके कठों से ज्वाला के स्फुलिंग क्यों नहीं निकलते ?' सच तो यह है कि दिनकर की आग कभी ठंडी नहीं हुई। उनकी मुंसलाहट गलत व्यक्तियों की भालोचना सुनने से उत्पन्न हुई है। फिर कवि भौर कलाकार का महत्व माग के काररा नहीं होता है। उसके हृदय में करुएा भीर शांति की स्रोतस्विनी प्रवाहित होती रहती है। दिनकर की कविताओं में चिनगारियाँ बाहर से आभी थीं। वे चिनगारियाँ भगत सिंह के बलिदान से उत्पन्न हुई थीं, चन्द्रशेकर याजाव की शहावत में पत्नी थी। यह प्रच्छा हुग्रा कि दिनकर-काव्य का यह सतही अध्याय बहुत जल्द समाप्त हो गया। हम सनमते हैं कि यह सनका सीकारय है। रसकरी का कवि

तिस रहा था, किन्तु उसे मय इस बान का या कि समात्र के कटवरे में कहीं उसे सजा न दी जाब। इनितए 'रगवन्ती' के प्रथम संस्करण की मृमिका में उसने यह प्रमाणित करने का प्रमाम किया कि यह जब नविताएँ जिस रहा था तब बाहर बम फूट रहा था। इसनिए बाइन्द्र की कुछ गंघ उनकी कविता में ब्रागियी है।

किन्तु १६५० ई० के बाद दिनकर यह महसूस करने लग गये वे कि उनकी राष्ट्रीय कविताएँ उनके वास्तविक व्यक्तित्व का प्रतिनिधित्व नही करतीं ग्रीर न इनके द्वारा उन्हें साहित्य के इतिहास में बहुत ऊँवा पद प्राप्त हो सकेया । थोड़ा ग्रसम्पृक्त हो कर सोचते ही उन्होने इस बत्य का साक्षात्कार किया कि कवि के रूप में जीने के लिए उन्हें अपनी मुद्रा अवलनी पड़ेगी। मुद्राए बदली भी। हम प्रथम परिच्छेद में दिनकर की राष्ट्रीय कविताओं में आये बिम्बी के विक्लेषण के द्वारा यह प्रमाणित कर कुके हैं कि दिनकर उन कविताओं में भी शिल्प की दृष्टि से सुकुमार ग्रदा से पस्त ग्हे थे। इसलिए भ्रपनी नकाय उतार कर फेंक देते में उन्हें कोई बेर न सभी। राष्ट्रीयता की वकालन करने वाके दितकर ने 'चन्नवास' की मूमिका में लिखा: 'राष्ट्रीयमा मेरे व्यक्तित्व के भीतर से नहीं जनमी, उसने बाहर से आ कर मुर्फे आकारत किया । यह कितने क्षारचर्य की बात है कि भारतीय स्वातन्त्र्य संग्राम के सेनानी गांधी भीर जवाहर दोनों मुलतः विश्व-मनुष्य के उपासक ये। गांवी जी तो उस समय भी पेरिस भीर लदन के भस्मानशेष पर भारतीय स्वातन्त्र्य का धीपक नहीं जलाना चाहते थे। वे राजनीति से श्राधिक मनुष्यता के नेता थे श्रीर राजनेता की अपेक्षा धर्म के नेता। श्री नेहरू ने भारत के स्वतत्य होने के बाद अन्तर्गाष्ट्रीय राज-जीति में इन्हीं सिद्धान्तों का परीक्षण शुरू किया। रवीन्द्रनाथ की कविताओं मे इसी विख्य मानवता का रूप उभर रहा था, जिसकी उस समय हमने कटु धालोचना की थी। दिनकर बस्तुत: भारतीय चिन्ताधारा के इसी मूत्र स्रोत के पासः 'नील कुसुम' की कविद्वाओं में पहुँचने लग गये। राष्ट्रीयता की नकाब की ही हिन्दी के कुछ ग्रालोचकों ने उनका वास्तविक रूप समक्त लिया था। इस-लिए दिनकर के वास्तविक स्वरूप को देख कर उन्हें मुँगमलाहट ग्रीर निराशा ेहुई 🖟 दिनकर यह महसूस करने लग गये कि राष्ट्रीयता कोई ऊँवा तस्व नहीं। है। उन्होने कही लिखा है, कदाचित् 'वर्म, नैतिकता ग्रीर विज्ञान' में कि, जिस अकार एक मैस दूसरी मैस को अपने खूँटे पर नहीं धाने देती है, राष्ट्रीयता भी कुछ, वैसी चीज है। यह राष्ट्रीयता विष्त्र मानव के जन्म लेने में बाधक बन रही है। 'कोंगला श्रीर कविस्व' में वितकर यही बात कहते हैं :

टिकने नेती भैर नहीं बाहर वाली भैती को, ध्यपने ख्टे से ढकेल कर बाहर कर वेती है; यही भाव विकसित, प्रशस्त हो कर नर की साथा में राहटू, राष्ट्र का प्रेम, राष्ट्र का गीरव कहलाता है।

पूनः वे ग्रानी यान को ग्रीर साफ करते हुए लिखते है:

स्रोर सापको विवित नहीं वया, राष्ट्रवाद यह कैसे, विदव-मनुज को जन्म प्रत्रत करने से गोक रहा है? बारसा ? राष्ट्रवाद उपयोगी भाव, निरी पशुता है।

सोद्देश्यता की समस्या

जो कवि ग्रानी कितिनानों ने माध्यम में राष्ट्र का भाग्य बदलने का प्रयास कर रहा हो, नह कुछ हुए नना भी बन जासा है। ऐसा कवि यह मानता है कि रावित। का पर्देक्य समाय की एक विशिष्ट दिशा से प्रंतित करना है। दिनकर अपनी राष्ट्रीय करिलाओं ह मायम से यही कार्य कर रहे थे। 'मिड़ी की घोर' में व लिखते हैं . "उम (कांबता का) कवि के मन का सम्बन्ध समाज के जीवन के नाथ रवापित करना है तथा उस महामेनु का निमित्ता करना है जो साहित्य को समाज ने समन्त्रित रखता है।" कना में सोहेरयता के प्रश्न की प्रमुख मानने वाला साहि। नकार पर्यने की शिक्षक और उपदेशक समक्षता है। वर्षावर्ष न पही कामना की की किने समाज के लिए महान विक्षत वर्ते । दिनकर उस गविना की शंष्ठ मानते हैं जो संसार को कुछ स्रीर मारो हकेन देती है। वे लिखते हैं : "करिता न मंगार की नहीं सेवा की है। यह द:ख में श्रांमु, मन्त में ेंसी भौर समर में ततवार बत कर मनुव्यों के साथ रही है। मनुष्य की नेतना की अन्तेषुकी रमन में कविता का बहुत प्रवल हाय रहा है, स्वयं कवि ही लारिजान है। यह पूच्प है की क्वर्ग का मंदेश ने कर प्रवी पर इतरा है।" मोहेरव कना की कराना समाच में विरिद्ध हो कर नहीं की जा मकती और समाज नीरिंग कीर मुंधी व जिला भी नहीं सदता। वे लिनके हैं : "कवि-कराना और स्थापित तीवन के बीच सामझस्य स्वापित किये विनेत माहित्य प्रायुप्तान नहीं हो मश्ता । धोडी-छोडी कांग- ग्रीर हत्यी भावनाग्रॉ

[ै]कोवता और कविन्य, ७०।

[े]बही, ७३।

विश्वदेश की और, ५३ ।

का गीत-प्रसायन भी आपकी जगह मूल्य रखता है, किन्तू कलाकारों में श्रेष्ठ तो वही गिना जायगा, जो जीवन के महान प्रश्न पर भहान रूप से कला का रग छिड़क सके। सच तो यह है कि ऊँची कला कोशिश करने पर भी अपने को नीति और उद्देश के ससर्ग से बचा नहीं सकती, क्यों का नीति और लक्ष्य जीवन के प्रहरी है भीर कला जीवन का अनुकरण किये बिना जी नही सकती। " मैथ्यु प्रॉर्नल्ड ने कहा या कि कविता जीवन की श्रालीचना है धौर बाद मे तोल्स्तीय ने नीति के खूँटे की इतने जोर से पकटा कि यह सिद्धान्त कुल्याति की सीमा तक पहुंच गया । यदि कविता का लक्ष्य जीवन की ग्रालोचना ही हो तो अन्य कई शास्त्र कविता से श्रधिक महत्व के अधि-कारी होगे। फूलो का मुख्य कार्य हृदय को आनि दित करना है और उससे हृदय का परिष्कार हो जाता है तो यह गौरा नार्य होगा। उसी प्रकार कविता का चरम लक्ष्म आनंददान हो सकता है। दिनकर 'मिट्टी नी ओर' में आंर्नेन्ड वाले भ्रम से ग्रस्त हैं। वे लिखते हैं: 'कला की ऊँची कृतियाँ केवल जीवन की समीक्षा ही नहीं करतीं, वरन उसकी समस्याधीं का निदान, उसके प्रधीं की टीका और कभी-कभी जनका हल भी निकालती हैं।' किर्नु दिलकार का परवर्ती कविताएँ अधिकाधिक अन्तमुंखी होती गर्या और प्रचलित धर्य में समाज से उनका वह प्रत्यक्ष सम्बन्ध न रहा जो उनकी राष्ट्रीय कविनाओं का रहा था। दिनकर यह महसूस कर रहे होगे कि उन्ही के द्वारा निर्मित काव्या-लोचन के सिद्धान्त ग्रव उनकी कविताश्रों की व्याख्या ठीक ठीक नही कर पाते है। 'उर्वशी' का रचयिता ग्रानदोल्लास के देश में तो विचरएा करता है, किन्तु समाघान की खुली धूप में जाने से उसे हिचक है। दिनकर 'उवंदी' की सूमिका मे अपनी कविता का ही ग्रीचित्य सिद्ध करते हुए लिखते हैं : 'प्रश्नी के उत्तर, रोगों के समाधान, मनुष्यों के नेता दिया करते हैं। कविता की भूमि केवल दर्द को जानती है, केवल बेचेनी को जानती है, केवल वासना की लहर और रुधिर के उत्ताप को पहचानती है।

तालियों को गड़गड़ाहट श्रौर श्रोताश्रों का नीरव सैकल्य

सच तो यह है कि 'हुंकार' से ले कर 'कोयला थ्रौर कवित्य' तक दिन-कर के काव्यादर्श में बडा स्वस्थ परिवर्तन उपस्थित हुआ है। दिनकर की

^१मिट्टीकी घोर, ५६। ^२वही, ७१।

पारम्भिक कविताएँ कविसम्मेलनो की छाया मे लिखी गयी थी। इसलिए उनमे गर्जन-तर्जन ग्रधिक है। 'मिट्री की ग्रोर' मे उसी का ग्रीचित्य सिद्ध करते हुए दिनकर लिखते है: 'सच्चा काव्य आग्रत पौरुप का निनाद है।' किन्तू, इस कसौटी पर तो 'उर्वशी' खरी नही उतरती । 'कोयला और कवित्व' कविताएँ तब असमर्थं प्रमारिएत होंगी। 'हकार' की कविताओं को सुन कर चाहे जितनी बार तालियाँ बजी हो, किन्तु, साहित्य का अदना-सा पाठक भी उबंबी' को 'हकार' श्रीर 'कुरुक्षेत्र' से श्रेष्ठ रचना बतलायगा। 'हकार' की कविताएँ सन कर स्नायविक तनाव होता था; किन्तू, 'उर्वशी' का पाठक तो भीतर इबने लगता है और बाहरी दुनिया का उसे ख्याल ही नहीं रह जाता है ! 'उर्वशी' का पाठक प्रकाश के जिस महासमुद्र में तरेने लगता है, उससे स्रात्मा के गहन-गृह्य लोकों मे भी प्रकाश विकीर्ग हो जाता है। स्रात्मा पर ज्मी हुई एक-एक पपड़ी हुटने लगती है और मन कचन के सरोवर मे तैरने लगता है। बायरन स्रोर पो तथा अरिवन्द और रवीन्द्रनाथ की शास्वत चेतना की मुराही से ग्रमरत्व की सुरा डालते हुए दिनकर जैसे वीरिस पास्तरनाक के शब्दों में पृछते है: 'बच्चो ! सडकों पर कौन सदी यह गुजर रही ?'र इस-लिए झब दिनकर के काव्यालोचन सम्बन्धी सिद्धान्त भी बदल जाते हैं। अब जसा कि वे 'नृतन काव्य-शास्त्र' में लिखते हैं ' 'तू यह देखना भूल जा कि तेरी कदिता को सन कर कोई सिर हिलाता है या नही। तेरे देखने की बात तो यही हो सकती है कि कांवता सुन कर श्रोता की श्रीखें बन्द होती है या नहीं, वह वाहर से सिमट कर भीतर की ब्रोर द्वता है या नही। तेरी कसौटी तालियों की गडगड़ाहट नहीं, श्रोतायों का नीरव वैकल्य है।' वे जो दिनकर समस्याओं के निदान की बात कभी करते थे, वे अब लिखते है: 'और कवि जब, सचमुच, कवि होता है तब वह समकाने को नहीं, मात्र समक्ते के निनित्त रचना करता है। कविता गा कर रिफाने के लिए नही, समभ कर खो जाने के लिए है। '१ दिनकर की प्रारम्भिक कविताओं में बड़ा कोलाहल है। लगता है कि कविता लिखते-लिखते कवि की नसें वढ जाती होंगी ग्रौर ग्रांखे लाल हो जाती होगी। किन्तु दिनकर अब यह महसूस करने लग गये कि 'चिन्तन

⁹ सिट्टी की श्लोर, ५६।

^२कोयला ग्रौर कवित्व, १७।

^२उजलो झाग, ४४ ।

^५वही, ४८।

करते समय न दृग को जाल करो। 'र वस्तुतः परवर्ता कियताओं में उपलिख् यौर ग्रिमिजता की इस सीमा तक वे पहुँच सके हैं। श्रात्म-परिश्तार की उनमें ग्रद्भुत शक्ति है। 'नूतन काव्य शास्त्र' में वे लिखते हैं: 'किविता कोलाहल नहीं, मीन है।...कविता सजावट मौर रगीनी नहीं, ग्रंपने पाप को जीरने का प्रयान है ग्रीर जो ग्रंपने ग्राप चीरता है, वहीं मनुष्य की जल्ता को जीर सकता है। 'र 'उवंशी' के ग्रंधिकाश स्थल ग्रीर 'कोयला ग्रीर किवित्व' की ग्रन्क किवजा दें इस कसौटी पर खरी उत्तरती है। दिनकर यव निष्टंश्य ग्रान्य की महिमा समफ्रने लग गये है। उनकी प्रारम्भिक किवताग्री में यह निष्टंश्य ग्रान्य 'रसवन्ती' की कुछ किवताग्रों में ही पूट सका था।

छायाबादः पुंसत्वहीन और प्रतापी

दिनकर छायावाद के काव्यसागर की तरंगों से फेंकी गयी एक मिल्
हैं। ऐतिहासिक दृष्टि से ये छायावाद के जार के किय हैं। दिनकर ने जम कर
लिखना तब गुरू किया जब छायावाद की बाढ उत्तर गयी थी छोर जम्म कुछ
स्वच्छ होने लगा था। 'हुकार' जब छगा, तब नक छायावाद समाप्त हो गया
था। १६३६ में प्रेमचन्द की अध्यक्षता में प्रगतिशीम लेखक संघ का प्रधिवेशन
हुशा था और प्रगतिवाद के मान्यम से राजनीति साहित्य के मदिर में प्रवेश कर
रही थी। उस समय छायावाद की भत्सना करना एक केशन हो गया था। जिस
प्रकार अप्रेजों को गालियों दें कर उस समय कोई भी व्यक्ति नेता बन जाता था,
उनी प्रकार छायावाद की भत्सना करना और प्रगतिशीलता का जामा पहन
लेना साहित्य के क्षेत्र में आम बात हो गयी थी। रोमाटिक मुझा की एक विशेथता यह है कि उसमें आवेश अधिक होता है, चितन कम। दिनकर नवयुवक
थे, फलत उनमें उत्साह का आधिवय था। बड़े आवेश में वे छायावाद की मृत्यु
पर प्रसन्नता प्रकट करते है: 'यह अच्छा ही हुशा कि पुसत्वहीन और अभिशत छायावाद की मृत्यु हो गयी और आज उसका जनाजा निकाला जा
रहा है।'

किन्तु छायावाद की व्याप्तियाँ बहुत दूर तक गयी थी ग्रीर हमारे जीवन का वह एक ग्रंश बन गया था। दिनकर छायावाद की भर्त्सना करते समय यह

^१नये सुभाषित, ५२।

^२उजली ग्राग, ४३-४४।

^२मिटटी की ब्रोर ६५।

भूल गये थे कि उसी की कूक्षि से उनका जन्म हुआ था। बाद मे जब दिनकर को प्रगतिवादियो ने आडे हाथो लिया और अपने समाज से वहिष्कृत कर दिया तव आत्मिनिरोक्षरा का उन्हें अवसर मिला। उन्होंने महसूस किया कि प्रगति वाद साहित्य की अपेक्षा राजनीति का आन्दोलन था। वे तब यह मानने को बाध्य हो गये कि छायाबाद का परिष्कार ही प्रमतिवाद था। दिनकर का पर-वर्ती काव्य वस्तुतः छायावाद की छाया में लिखा गया है। परिगामतः उनकी परवर्ती श्रालोचना छायावाद से उस प्रकार नहीं भडकती है जिस प्रकार वह पहले भड़कनी थी। हमारी स्थापना यह है कि 'उर्वशी' के ग्रंथिकाश रंग छाया-त्राद की कटोरी से लिये गये है। 'उर्वशी' का काव्य-सौदर्य छायावाद का काव्य-सौदर्य है। दिनकर 'चक्रवाल' की भूमिका में ही अपना सुर बदलने लग गये ये श्रीर श्रालोचना के उन सिद्धान्तों का निर्माण कर रहे थे जो 'उर्वशी' श्रीर 'नोयला प्रौर कवित्व' के लिए ढाल बन सके। 'चक्रवाल' की भूमिका में छाया-वाद की प्रशंसा करते हुए वे थकते नहीं है। छायाबाद बढा ही प्रतापी म्रान्दोलन था। श्रव वे लिखते है: 'यह श्रान्दोलन विचित्र जादूगर बनकर श्राया था। जिधर को भी इसने एक मुद्री गुलाल फेक दी, उधर का क्षितिज लाल हो गया।' १ यह वहीं दिनकर हे जिन्होंने 'मिट्टी की ग्रीर' में छायाबाद को पुसत्वहीन कहा था।

शिल्प: बदलते प्रतिमान

काव्य-शिल्प के सम्बन्ध में भी दिनकर के विचारों में भ्रामूल परिवर्तन हुए हैं। इस परिवर्तन का सीधा सम्बन्ध दिनकर के काव्य-विकास से है। दिन-कर की प्रारम्भिक कविताओं में शिल्प गौरा था, भाव प्रवल। उन दिनों दिनकर भ्रपनी कविताओं में आँघी और त्फान को बाँध रहे थे। फलतः भाषा चरमरा कर टूट जाती थी। उद्देग की विह्न में शिल्प का ईधन जल जाता था। दिनकर इस भोर से एकदम बेफिक थे। कथ्य प्रमुख था, कथन की प्रणाली गौरा। उर्वशी तक भ्राते-ग्राते दिनकर 'भाषा के सम्बाद' बन जाते हैं। इसलिए काव्यालोचन सम्बन्धी उनके सिद्धान्तों में भी परिवर्तन उपस्थित होते है।

छुन्द

पहले छन्द को ले। दिनकर मूलतः परम्परामुक्त कवि हैं। पहले उनके लिए यह सोचना भी असम्भव था कि छन्द के बिना भी कविताएँ लिखी जा

^९वक्रवाल. (भूमिका). २०।

सहायक नहीं बल्कि उसका स्वाभाविक मार्ग है। ' मच तो यह है कि दितकर उन दिनो इस बात मे पूरा विश्वास रखते थे, किन्तु, १६५० ई० के बाद उनके विचारों में बड़ा परिवर्तन उपस्थित होता है । दिनकर की कविताम्रों के छन्द प्रव गद्य के समीप आने लग गये थे। 'कोयला और कवित्य' के किनने ही छत्द मुन्त छन्द के उत्कृष्ट उदाहरण हैं। दिनकर ने अपने इस परिवर्तन की भाष निया है। उन्होते 'नूतन काव्य शास्त्र' शीर्षक गद्य-रचना में लिखा: 'जब मैं प्रपत्ने युग मे खड़ा हो कर देखता हूँ, तब छन्द मुफ्ते भी झनिवार्य-से लगते हैं। किन्तु, जब में तेरे पास होता हूँ तब मुफं भी यह भामित होने लगता ह कि छन्द, सचमूच ही, शायद वह भूमि है, जिस पर कल्पना नृत्य का पहला पाठ सीलनी है। पद्म के रचिताओं ने गलत किस्म की कविता लिखी, यह बात सन्य नहीं है ' किन्तु, यह सत्य है कि तरे सामने भग्न मान्यताओं के जो अम्बार हैं, वे केवन पद्य में सजाये नहीं जा सकते । विषर्णता को मस्ती में नमेटने का प्रयास भी कोई प्रयास है ? ट्रटे हए सगीत को बाँधने के लिए ट्रटे हुए छत्य चाहिए।'र श्रागे वे श्रीर स्पष्टता के साथ अपने विचार को प्रकट करते हैं: 'जिस धना तल पर गीत गाये जाते हैं, सबे-सवाये छन्दों में गजल, तराने ग्रीर दादरें सुनाय जाते है, वह घरातल आज कविता के जब्दव का घरातल अन गया है। सन्त्य की श्रातमा पर जमी हुई पपड़ियों को तोड़ना हो तो अब मनोरंजन के निसिन विरचे जाने वाले छन्दों को तोड़ डालना ही पुरुष है।'³ जिस दिनकर ने कभी छन्द को कविता का स्वाभाविक मार्ग कहा था, वही दिनकर श्रव साफ-माञ् लिखते हैं: 'कविता साहित्य का निचोड है ग्रीर छन्दों से बाहर निकल कर वह ग्रपने इस पद को ग्रीर भी ऊँचा कर सकती है।'⁹ इन विचारों की पृष्टभूमि में 'कोयला ग्रीर कवित्व' की कविताग्रों को यदि हम देखे तो दिनकर का रूप खुल कर सामने खाता है। 'उर्वशी' में जो किन्स्य का प्रकर्ष दो स्थलों पर है, वह मुक्त छन्द मे है। पृष्ठ ४८ पर पुरूरवा का जो लम्बा वक्तन्य शुरू होता है वह श्रीर कुछ नहीं तो मात्र छन्द की दृष्टि से भी हिन्दी कविता के इतिहास में विलक्षण है। जिस प्रकार के प्रयोग हॉपिकिन्स ने किये थे, कुछ, उसी प्रकार

है। 'मिट्टी की श्रोर" मे उन्होंने लिखा था: 'मेरे जानने छन्द काव्य-कला का

⁹मिट्टी की भ्रोर, १४६।

^२उजली ग्राग, ४२-४३।

³ उजली ग्राम, ४३ ।

⁸वही ४३।

42-548

कविता श्रीर श्रालोचना का परस्पर सम्बन्ध

के प्रयोग का श्रेय दिनकर को दिया जाना चाहिए। दिनकर ने व्हेन्सर यहाँ श्रमंक छन्दों को कही खाशिक रूप में, कही पूर्ण रूप में, कही संशोधित रूप में गृहगा कर जो नमनीयता उत्पन्न की है वही छन्द की मुक्तता है। मेरा श्रमु-रोध है कि हिन्दी छन्द के पडित दिनकर के कौशल का विश्लेषण करे।

किसी याजीवक ने, कदाचित प्रो० कामेश्वर शर्मा ने, यह कहा है कि कदिल और सबैया के लिए दिनकर अभिनव भूपण बन कर अवतीर्ण हए है। यह बात ठीक है कि ग्रायुनिक युग में खडी बोली मे कविस भीर सबैया का इन्ता सफल प्रयोग किसी ग्रीर किंव ने नहीं किया। दिनकर इन छन्दों का प्रानापन बहुत कुछ चाट गये है। 'कुरुक्षेत्र' प्रवानतया कवित्त ग्रीर सवैयों का नाव्य है। दिनकर को इस वात का एहसास रहा है कि उनकी प्रतिभा इन छन्दो मे खिलती है। 'मिट्टी की प्रोर' मे सकलित 'हिन्दी कविता श्रीर छन्द' शीर्षक निवन्ध में उन्होंने इन छन्दों की वकालत करते हुए लिखा है: 'कवित्त और मबंगा विशेषत. माना, उत्साह घीर मानन्द के छन्द हैं तथा इनमे उन भावी की पुष्ट श्रभिव्यक्ति होती है जो साधारगात विपाद से सम्बन्ध नही रखते। इसके सिया, इनके अन्त्यानुप्राय अन्य छन्दों की अपेक्षा अधिक जमते हैं तथा प्रत्येक बन्द मे चमत्कारपूर्ण यति छीर प्रवाह के कारए इनका पाठ भी ग्रत्यन्त प्रभावोत्पादक होता है। ये छन्द किसी न किसी रूप में सभी युगो में प्रचलित रहे है श्रीर महाकवियों से ले कर माटों तक ने इनका सफलतापूर्वक उपयोग किया है। सच पूछिए, तो यह छन्द हिन्दी का कल्पबृक्ष रहा है तथा इसने कभी भी किसी याचक को निराश नहीं किया। जिसने भी इस छन्द में प्रपनी मोई बात कही अच्छी तरह कही। कभी ऐसा न हुआ कि इस छन्द के चुनाव क कारण किसी की पश्चात्ताप करना पड़ा है। "हमारी राय मे ये छन्द वासी है और आधुनिक मनोवृत्ति के अनुकूल नहीं है। मानना होगा कि दिनकर इन छत्वों की वकालन इसलिए करते हैं कि स्वयं उन्होंने इन छत्वों में कविताएँ निखी है। यह बात दूसरी है कि इन छन्दों मे इन्हें खूब सफलता मिली है।

चित्र: स्थायो प्रतिमान

दिनकर का काव्य-विकास भाव-पक्ष से कला पक्ष की ग्रोर हुग्रा है। प्रारम्भ की कविताओं में वे उद्देग में लिखते थे ग्रीर कला की वारीकियों की उपेक्षा करते थे। फलतः उनकी कविनाएँ विचार ग्राधिक उठाती थीं, चित्र

^{&#}x27;मिटटी की ग्रोर १०१

वम। किवता वस्तुत ज्ञान की अन्य विधाओं ने मिस इम बात में है कि उसकी भाषा चित्र-भाषा होती है। किव शब्दों के माध्यम से यम्तुयों का चित्र खड़ा करता है। ये चित्र स्थिर और गत्यात्मक दोनों प्रकार के हो सकते हैं। दिन-कर की प्रारम्भिक किवताओं में चित्रों का निनान्त अभाय है। उन दिनों दिन-कर चित्रों की महिमा को हृदयंगम नहीं कर पाये थे। 'मिट्टी की और में शायद ही कही चित्रों के सम्बन्ध में दिनकर ने एक भी पंक्ति लिखी हो। हमारी राय में चित्रों के अभाव के कारण 'कुव्योत्र' में अभिव्यक्त भावना किवता नहीं बन पायी है। हिन्दी के आलोचकों ने युद्ध और शांनि की समस्या की मीमांसा के प्रसंग में 'कुव्योत्र' का मूल्याकन किया है। 'कुव्योत्र' पर लिखी गयी शताधिक आलोचनाएं अपनी निस्तेजता का इजहार स्वय करती हैं। प्रपव्याद हैं तो थी निलनविलोचन सर्मा, जिनका 'कुन्कोत्र' पर लिखा गया संक्षित्र विवंध दिनकर-साहित्य के प्रसंग में आने वाले दशकों में बार-बार पढ़ा जायेगा। '

'चलवाल' की भूमिका श्रेष्ठ श्रालोनना का उदाहरणा है। विनकर यह श्रा कर वित्रों की महत्ता समभनं लगे हैं। नित्र के नार्बभीम महत्व की मीमाना करते हुए वे निखते हैं — चित्र किवता का अत्यन्त महत्वपूर्ण गुर्ग है, प्रत्युत कहना चाहिए कि यह किवता का एक मात्र शाश्वत गुरा है जो उससे कभी भी नहीं हटता। किवता और कुछ चाहे करे या न करे, किन्तु चित्रों की रचना वह श्रवश्य करती है और जिस किवता के भीतर बनने वाले चित्र स्वच्छ या विभिन्न इन्द्रियों से स्पष्ट अनुभूत होने के योग्य होते हैं, वह किवता उननी ही सफल और सन्दर होती हैं।...किवताओं में कांतियां होती है, किन्तु प्रत्येक कांति अपने को अनुरूप चित्रों में व्यक्त करती है। किवताओं की प्रवृत्तियां बरावर बदलती रहती हैं, छन्द बदल जाते हैं और कभी-कभी छन्द हट भी जाते हैं; किन्तु चित्र कभी भी नहीं हकते, वे हूटे छन्दों के भीतर भी वाक्यों में मोती के ममान जड़े रहते हैं। और तो और, जब किवता के भीतर का स्थरा द्रव्य बदल जाता है, दर्शन और दृष्टिकोण सभी कुछ परिवर्तित हो जाते है, तब भी चित्र किवता का साथ नहीं छोड़ते। किवता में चित्रों का श्राना सथोग की बात नहीं है। प्रत्येक सुन्दर किवता चित्रों का श्राना सथोग की बात नहीं है। प्रत्येक सुन्दर किवता चित्रों का श्राना सथोग की बात नहीं है। प्रत्येक सुन्दर किवता चित्रों का श्राना सथां एक पूर्ण

[ै]प्रो० कपिल (अब प्रिंसिपल) द्वारा सम्पादित पुस्तक 'दिनकर और उनकी काव्यकृतियां' में सगहीत।

चित्र होती है।' वित्र के सम्बन्ध में दिनकर का यह मत बाद में उनके नाव्यालोचन सम्बन्धी सिद्धान्तों का अपरिहार्य अग वन गया। उन्होंने 'रीति-काल का नया मृत्याकन' शीर्षक भ्रालोचनात्मक निबन्ध मे रीति-काल का जो महत्व-विश्लेपरा किया है, वह चित्रों को कसौटी वना कर ही। दिनकर ने रीति-कालीन कवियों के चित्रों की बड़ी तारीफ की है ग्रीर उनकी यह स्थापना है कि चित्र की दृष्टि में यह हिन्दी का सबसे समृद्ध वाल है। पद्माकर की प्रश्नमा से वे लिखते है: 'पद्माकर के हाथ में जो कलम है वह विचार कम, चित्र ग्रधिक उठाती है। दोनों में श्रेष्ठ कौन है ? विचार उठाने वाला या चित्र उठाने वाला ? कहना कठिन है। किन्तू जहाँ काव्य कला का पर्याय माना जाता है वहाँ चित्रकारी कविता का बहुत वडा गुण बन जानी है।'र इसी निबन्ध में नैद्धान्तिक धरातल पर कविता मे चित्र के योगदान पर प्रकाश डालते हर दिनकर न लिखा है: 'कहानी मे जो स्थान मनोविज्ञान का है, कविता मे यहीं स्थान चित्र को दिया जाता है और यह ठीक भी है, क्योंकि चित्रमयता ही व विता को विज्ञान से प्रलग करती है। दार्शनिक ग्रीर इतिहासकार जिस ज्ञान को मूचना के भादार में जमा करते है, कवि उसी ज्ञान को चित्र बना कर लीगो की प्रांखों के धारों तैरा देता है। जो ज्ञान चित्र में परिवर्तित नहीं किया जा रक्ता, वह कविना के निए बोक्त बन जाता है। इसलिए जिस कविता मे िनतम अधिक चित्र उठते हैं उसकी मुन्दरता भी उतनी ही अधिक बढ जाती है। '³ चित्रों के सम्बन्ध में दिनकर का यह मोह यों ही नहीं बढ़ा है। 'नील-न्युम' की कवितायों में चित्रकारी प्रच्छी उतरी हे, खासकर 'स्वप्न ग्रौर स्त्यं तथा 'नर्तकी' शीर्षक कवितास्रो मे । 'उर्वशी' स्नाद्योपान्त चित्र-ध्य जना क कान्य है। 'उर्वजी' के रचियता के हाथ में जो कलम है वह ज्ञान को चित्र बना टानती है। 'करेयला गाँर कवित्व' में भी चित्रात्मकता का प्राचुर्य है। नाध्यानोचन पम्बन्धी सिद्धान्तों मे परिवर्तन का यही रहस्य है।

भाषा: सफाई ग्रौर ग्ररूप चिन्तन की समस्या

रिनकर श्राबुनिक कञ्यों में 'भाषा के सम्राट' है। भाषा की स्पाई दिनकर की अपनी विशेषता है। दिनकर प्रारम्भिक कविताओं में भी भाषा

⁹चक्रत्राल (भूमिका), ७३।

^२काव्य की भूमिका, १३।

³काव्य की जूमिका ६ '

ग्रच्छी लिखते थे। किन्तु परवर्ती रचनाओं मे कह अद्भुत है। अपनी प्रारम्भिक

कवितान्नों में दिनकर भाषा के प्रति सर्वेष्ट नहीं थे। सामः और नुबरी भाषा वे तब भी लिखते थे, किन्तु कलात्मक उमें नहीं कहा जा समता । भाषा की

सफाई उनकी पीढी की विशेषता है। छायाबाद के उत्तरार्थ में दच्चन, दिन्दर प्रोर नेपाली प्राये। किन्तु ये तीनों छायाबादी भाषा की कुंहलिका रू बचने

रहे। छायाबादी भाषा घूमायित होती रहती थी। इन तीनो कवियों की भाषा निर्धुम है। दिनकर ने 'मिट्टी की छोर' में उसे लक्ष्य किया है। वे लिखने

है: 'इस दूसरी पीढी के किवयों की मनोदशाएँ परस्पर एक दूसरे से बहुत कुछ, भिन्न थी, परन्तु एक बात मे उन सभी में आश्चयंजनक एकता थी। यह शी

मुन्दर होने के पहले सुस्पष्ट होने की प्रवृत्ति । इन कवियों में में कोई भी स्प्र अथवा नीरस नहीं था, सौन्दर्य के प्रति भी सभी में उद्दास आसन्ति थी, रूप-

स्टिंद के लिए ये लोग भी उतने ही प्रयत्नशील थे जिनने खायाबादकान क

समर्थं कलाकार, किन्तु सौन्दर्य बूँढने के प्रयास में वे कविता के प्रसाद-मुण को खोना नहीं चाहते थे। छायाबाद की माया-किरण इनकी दुनिया में भी चम-कती थी, किन्तु वह किरण ही थी, कुहेलिका सही। इनकी एक विजेषता उह

भी थी कि ये कभी भी ऐसी चीज को नहीं उठाते थे जो इनकी समक्त ने अच्छी तरह से नहीं आतों हो। 'र भाषा की यह सफाई रहतं हुए भी दिनक भाषा के कौशल को कविता का चरम लक्ष्य नहीं समक्रते थे। कविता से वे नारीगरी की अपक्षा भाव पक्ष को अधिक महत्व देते थे। उस समय की उनकी

किवताएँ इसी बात का प्रमाण हैं और अपनी आलोचनाओं में वे इसी नध्य को निर्मान्त रूप से उपस्थित कर रहे थे। 'मिट्टी की ओर' में के लिखने हैं: 'जाप्रत युग के स्वप्न फूलों से नहीं, चिनगारियों से सजे जाते हैं। कंबल कारी-गरी इस युग के तूफान को बाँधने में प्रसमर्थ हैं। ध्रमिनव सरस्वती अपने के धूल और धुएँ की रूक्षता से बचा नहीं सकती। वतंमान । युग का सच्चा प्रलि-

निधित्व करने के लिए हमें इसकी अधिक से अधिक गर्मी को आत्मसात करना होगा और इसे इतने निकट से जानना होगा कि हम इसकी अनुभूतियों के शिखर-प्रदेश पर खड़े हो सकें। कारीगर के लिए यह शायद आवश्यक न भी हों, लेकिन जिसने अपने समय के प्रतिनिधित्व करने के मनसुबे बाँधे हैं, उमे

तो इसके प्रदाहों का निर्मीक हो कर धार्लियन करना ही पड़ेगा।'र 'रिश्म-

< १मिट्टी की ग्रोस: ३५-३६।

[े]सिटटी की छोर ६५:

रयीं तक दिनकर का काव्य इसी मनोवृत्ति का काव्य है। 'रिहमरथीं के बाद दिनकर की किवता को अन्तरग और बहिरग दोनो बदलने लगते है धौर उनके काव्यालोचन सम्बन्धी सिद्धान्तों में भी परिवर्तन द्याते है। दिनकर ने 'पत, प्रसाद धौर मैथिलीशरए।' पुस्तक में 'कामायनी' की भाषा की कटु आलोचना ही है और उसे आदर्श भाषा मानने से इनकार कर दिया है। कई लोगों को यह बात समक्त में नहीं आयी थी धौर बहुतों ने इसे प्रसाद के प्रति ईर्ष्या कहा था। सच नो यह है कि यह ईर्ष्या का परिएगाम नहीं था बल्कि काव्यालोचन सम्बन्धी नये सिद्धान्तों के मध्याह्न सूर्य की यह प्रवरता थी। 'कामायनी' की भाषा को खादर्श और अनुकरएगीय नहीं माना जा सकता, किन्तु यहाँ दिनकर ने संतुलन को दिया है। इसका मनोविज्ञान यह है कि किव 'उर्वशी' लिखने लग गया था और व्याजान्तर से उसकी भाषा की ग्रोर वह सकत कर रहा था। हमाग इयात है कि यदि 'उर्वशी' ने निखी गयी होती तो 'कामायनी' की इतनी कटु भर्सना दिनकर ने करते। हम यहाँ दिनकर की स्थापनाओं का खड़न नहीं कर रहे हैं, प्रस्पृत् हमारे कहने का लक्ष्य इतना ही है कि किव जब आलोचक इन बैटता है तब उसके फानरे अनेक होते हैं।

'कामायनी, दोपरहित दूपरा सहित' शीर्षक निबन्ध में दिनकर लिखते है. 'किंबिता का श्रीतम विदलेपगा उसमें प्रयुक्त भाषा का विक्लेपरा है, किंबिता का चरम सौन्दर्य उसमें प्रयुक्त भाषा की सफाई का मौदर्य होता है।' ध्यान देने की बात है कि भाषा की सफाई की बात दिनकर यहाँ भी कहते है। इस सफाई से उन्हें बड़ा मोह रहा है। भाषा की सफाई बड़ी चीज है श्रवद्य, किन्तु उसके नाम पर किंवित्व की हत्या नहीं की जानी चाहिए। हम इस बात को भुना नहीं सकते कि किंब मोटी श्रवत के पाठकों के लिए नहीं लिखता है। दिनकर कही-कही भाषा की सफाई के नाम पर व्याख्या करने लग जाते है। हमें भाषा की सफाई श्रीर व्याख्या को एक चीज नहीं समसना है। 'किंलग-विजय' शीर्षक किंवता में दिनकर ने एक जगह इसी तरह किंवत्व की हत्या की है। पहले वे लिखते है;

भव्य जो भी शब्द दे उठते मरण के पास^र

यह पंक्ति वंडी कलात्मक है, अथच साकेतिक। किन्तु दिनकर को इतने से ही मतोष नहीं हुआ। वे आगे लिखते हैं:

^९षत, प्रताद और मैथलीशरण, ७१।

^२सामधेनी, ४२।

शब्द ? यानी धायलों की ग्राह, धाव के भारे हुग्रों की भीरण, करुए। करात, बह रहा जिसका लहू, उनकी करण चीत्कार, दवान जिसको नोवतं उसकी श्रधीर पुकार।

यह व्याख्या निष्प्रयोजन भौर श्रकनात्मक है। ये चार पक्तियां ऊपर चाली एक पक्ति की तुलना में जम नहीं पाती हैं। ऐसे स्थलों पर ऐसा लगता है कि दिनकर मोटी श्रक्ल के पाठकों के लिए लिख रहे है। कदाचित् यह द्विवेश-युग का ध्वशावशेष है।

'कोयला ग्रीर कजित्व' में एक जगह इसी तरह कुकवित्व का परिचय मिलता है। 'नदी ग्रीर पीपल' इस सग्रह की एक श्रोग्ठ कविता है। उसमें वे निखते है:

> पक्षियों का ग्राम केशों में बताये यह तपस्वी वृक्ष सबको छोह का सुख बांटता है।

ये पंक्तियाँ बहुत मनोरम हैं। 'पक्षियों का ग्राम' तो मांभव्यजना का चमत्कार है। 'तपस्वी बृक्ष' का 'सबको छोड़ का गुल' बांटना तें! •मन प्रसन्न कर देता है। दिनकर की परवर्ती कविताओं में उनका सामाजिक पक्ष इतनो ही कलात्मक उपलब्धि के धरातल पर पहुँच सका है। वे कहते कुछ नहीं हैं, केवल व्यजित करते हैं। किन्तु इसके ग्रामें वे इस 'छोड़' की यों व्याल्या करते हैं:

> छाँह यानी देड़ की कदराग, सहेली स्निग्ध, शीतल वारि की, कपूरि, चन्दन की। र

यह व्याख्या निष्प्रयोजन है। यों ये पक्तियो अपने आप मे बहुन वित्वपूर्ण हैं, पर समग्र किता में इनका शायद ही स्थान हो सकता है। हम नहीं मानते कि किताओं में शब्दों या वाक्याशों का मूल्याकन समग्र इकाई मे अलग किया जाना चाहिए। अयह भाषा की सफाई नहीं, कित्रत्व का स्वलन

^१कोयला श्रोर कवित्व, ७।

^२वही, ७ ।

ध्यातचीत के कम में मैने दिनकर जी से इसका उल्लेख किया था। उन्होंने इन पक्तियों के श्रीचित्य के पक्ष में कुछ तर्क दिये। इसके बावजूद मै अपने विचारों में परिवर्तन का कोई मुक्तियुक्त कारण नहीं पाता।

है। 'विचारक कवि पन्त' शीर्षक निबन्ध में वे लिखते हैं: 'भाषा की शक्ति वहीं प्रश्नमनीय नहीं होनी जहाँ सब कुछ, सुस्पष्टता के साथ वर्षित हो जाता है। भाषा जब ग्रम्हर चिन्तन को लिबास पहनाने में पसीने-पसीने होने लगती हे, उसका सौन्दर्य वास्तव में वही देखते बनता है।' विचारशीय यह है कि

यह बात दिनकर को पत की आलोचना के प्रसंग में ही क्यों सुभी ? 'कामा-

है। लगता है कि दिनकर ने स्वयं अधने विचारों में ही वाद में संशोधन किया

यनी' की श्रालोचना लिखते समय उन्होंने इस सिद्धान्त का प्रतिपादन क्यों नहीं किया ? हमारा ख्यान हे कि इसका कारण वैयक्तिक हे। वैयक्तिक इस ग्रर्थ में नहीं कि प्रसाद से दिनकर को कोई द्वेप है। हमारा श्रनुमान है कि 'कामा-यनी' की ग्रालोचना लिखते समय 'उर्वशी' के सर्वश्रेष्ठ स्थल नहीं लिखेगये

थे। किन्तु, पन्त की श्रालोचना लिखते समय तक दिनकर को यह महसूस हो गया होगा कि श्ररूप को रूप देते समय भाषा को कितनी परेशानी होती है। प्रमृति की पीड़ा को दिनकर ने श्रव समक्षा है।

हमने इ.प. निबन्घ में यह कई जगह उल्लेख किया है कि कवि जब

रश्मिरथी: कवि ग्रालोचक की म्रांति

श्रालोचक बनता है तब खतरा यह रहता है कि उसकी आलोचना उसकी कितता के लिए ढाल बन जाती है। हमारा यह मत दिनकर के सम्बन्ध में एक श्रोर बात को देख कर पुष्ट होता है। 'काव्य की भूमिका' में वे एक जगह लिखते है: 'जो कम लिख कर अच्छा लिख गया, वह श्रेष्ठ है। किन्तु यह नियम न माना जाये तभी ठीक होगा। याधारए। नियम यही है कि श्रिषक लिखने बालों के साहित्य में से ही श्रीषक मात्रा में श्रेष्ठ साहित्य छाँटा जा सकता है। इसलिए श्रेरणा की अचल प्रतीक्षा ठीक नहीं है। किव को जबर-दस्ती भी लेखनी उठा लेनी चाहिए। कुछ देर तो वह भटकी हुई लग मारने बाली पिक्तयों लिखेगा, किन्तु आगे चल कर मन्दोत्माद की स्थिति आ सकती है और सम्भावना है कि सूई धुव के धामने-सामने था जाये। 'रिश्मरथी' काव्य मैंने जबरदस्ती आरम्भ किया था और उसके आरम्भ के दो सर्ग जबर-दस्ती ही लिख गया था। किन्तु, तीसरे सर्ग में पहुँचते-पहुँचते सूई ध्रुव के सामने था गयी। यही बात मेरी कितनी ही छोटी-छोटी रचनायो पर भी लागू है।'रे

^१पत, प्रसाद क्रौर मैथिजीशरण १३४। ^२काट्य को मूमिका १३^१।

दिनकर ने यहाँ अनजान से ही सही, किन्तु अपनी किन्ता की वकालत की है। ऊपर का कथन इस दान का भी प्रमाण है कि किन तटस्थ हो कर अपनी कृतियों की उपलब्धियों और मीनायों को ठीक-टीक समसने में नमर्थ नहीं होता है। यदि दिनकर की बात हम सान लें तब या भी मानना पढ़ेगा कि 'रिवस्थी' के पहले दो मगों को छोड़ कर बाद वाले सभी नगें थेटठ हैं। हम नहीं मानते कि 'रिवस्थी' का कोई भी मगें थेटठ किनता का उदाहरण है। दिनकर के प्रशसक आलोचक प्रो० शिवबालक राग ने भी भूममा कर लिला है कि 'रिवस्थी कुकवित्व का गढ़ है।' किन जब आलोचक बन जाता है तो कभी-कभी आमक बात मी कह जाता है।

हमारी 'धीसिस' यह है कि दिनकर के मानीवनात्मक सिद्धाल उनकी कविताओं से निःस्त हुए हैं। दूसरे शब्दों में, उनकी आलोजनाएँ उन्हीं की कविताओं के समर्थन के लिए लिकी गयी हैं। यो दिनकर को बिन्दी के आदे दर्जन श्रेष्ठ आलोचकों में परिगणित किया जा सकता है। उनकी श्रालीचनाएँ बड़ी स्पष्ट हैं, उनका गद्य बड़ा मैंजा हुमा है, उनके जिलार बड़े साफ हैं। हिन्दी आलोचना के इतिहास में उनका स्थान मानुगण रहेगा।

[े]साहित्य के सिद्धान्त कौर कुछ्छ क जिथकासक एरय ।

काव्य-भाषा के सम्बन्ध में दिनकर की मान्यताएँ

किनी भी काव्य या साहित्य का चरम अवयव चूंकि भाषा है इसलिए काव्य में भाषा के घयोग की समस्या सबसे महत्वपूर्ण समस्या है। भाषा का ग्रन्थयन प्रधानत्त्र्या भाषाविज्ञान का क्षेत्र रहा है, किन्तु भाषाविज्ञान ने भाषा के शिया-कलान के लींदर्यवादी पक्ष की पूरी उपेक्षा की है। काव्य-भाषा के प्रध्येताओं को इसी सौदयंवादी पक्ष को उभारना है। उन्हें भाषा के आम्यंतर स्वरूप की भीमांना करनी है, भाषा-मंस्कार के स्तरों और विभिन्न वर्गों को पहचानना है, जैली की विशिष्टताओं का उद्घाटन करना है। वर्ष स्वयं ने किता की भाषा की विशिष्ट शैली के सम्बन्ध में यह कहा था कि उनकी ठीक-ठीक व्यास्था तय तक नहीं की जा सकती जब तक कि हम इस प्रशाली की मीमाना न कर जे कि किन प्रकार आषा और मनुष्य के मन का एक दूसरे पर प्रभाग पडता है। कहना न होगा कि ऐसी स्थिति में न केवल साहित्यक शान्तियों बिक सामाजिक शान्तियों को भी हम नजरश्रन्दाज नहीं कर सकते क्योंकि वे भागा को प्रभावित करनी हैं।

कालरिज न किता की परिभाग देने हुए वनलाया था कि यह सबसे श्र-छे अध्यों का गर्थकेंग्ठ अस है। दूसरे शब्दों में, कॉलरिज किवता को सबसे श्र-छें। भाषा ही मान लेते हैं। किवता की भाषा शास्त्र की भाषा से भिन्न हीती है। बास्त्र की भाषा नाकिक मन की उपज है, किवता की भाषा काव्यमय मन की। हो गर्नता है कि भाषा ने उन्भव और प्रकृति के सम्बन्ध में किन की जो विभावना है, बह सब की गब एक वैज्ञानिक दृष्टिकोण में पूरी की पूरी फिट न की जा सके। किन्नु जब हम भाषा के समीप किवत्वपूर्ण उप से पहुँचते है, तो भाषा ही किता बन जाती है इसिए किसी भी बिद्वान के लिए किवता का श्रन्तिन

विच्लेयमा भाषा का ही विक्लेपमा बन जाना है। काष्या नेवन का पहिन काव्यानद को अनुभूति ती लग्न के भीतर की लग्न, बिम्ब के भीनर के विस्व तथा गठदों के असों में खिपे हुए यथों का उद्यादन कर बढ़ा देता है। महान भाषाविद् वांसलर ने कही जिला है: भाषा थी आन्या की अभिनती है, जिसकी आवाज के विना कविना और इसके साथ भी निनन, एक्का और जान, ये सब जो अभिन्यजना चाहते है, मूफ रह आयेगे। धनः कविना भाषा मे उसी प्रकार सिक्षहित है जिम प्रकार कि फूल ने फल मिलाहत रहते है।

किसी विद्वान ने भाषा को सुरकाय हुए खनकों का कांश कहा है। जब हम भाषा की अपरिसीम समृद्धि और प्रकाश को देखते हैं, तो क्लूमफीलंड के शब्दों में कविता को 'भाषा का अलंकुत प्रत्य' कहते का लोभ संवरण नहीं कर पाते हैं। कवित्व की भाषा की बात छोडिए. स्वर्ग भाषा कवित्व है। भाषा सभी प्रकार के जानो तक प्रसारित है भीर जीवन के क्षेत्र में कुछ महना करती है। भाषा का कवित्व, निरुचय ही, अपने प्रकर्ष पर कविता भे रहता है। भाषा के किसी ग्रीर प्रकार ग्रीर प्रयोग में, ब्यति ग्रीर भाग का वैसा विकक्षण पाणि-ग्रहता संपन्न नहीं होता, जैसा कि कविना में हो पाना है। शक्तों की स्विक कवित्वमय और तीत्र व्यंजक बनाने मे कविता भाषा की मृत शक्तियों को जायन करती है और परिशामस्वरूप उसके अपूर्ण लक्ष्यों की पूर्णता प्रदान करती है। कविता, जैसा कि वॉसलर ने कहा है, मापा का सच्चा तत्व है। यहीं भ्रा कर भाषा अन्तिम परिलाति पर पहुँचती है; यहाँ यह प्रतीक और माध्यम बन सकती है, बाह्य और भाम्यतर रूप का समीकरण हो सकता है। बांसलर ने कविता की तरह दीखते वाली भाषा का यों बर्गन किया है: 'यहाँ यह किसी प्रवृत्ति-गत सम्मान से मुक्त रह कर अपने आप में चितन की समाहिति मे रहती है श्रीर एक सूर्य की तरह सभी दिशाओं में प्रकाश विकीर्ण करती है। सक्षेप में, कविता मे भाषा की महिमा अपन प्रकर्ष पर रहती है और जिस कवि को भाषा की जितनी बारीक पहचान होगी वह उतना महान किंव होगा।

' दिनकर प्रधानतया किवता के आलोचक हैं। कविता में भाषा की शक्ति पर उन्होंने अपने निबंधों में यत्र-तत्र विचार किया है। दिनकर की काव्यभाषा की ब्रालीचकों ने मुक्तकंठ से प्रशंसा की है। कदाचित इसका कारण यह है कि कविता की भाषा के महत्व को उन्होंने हृदयंगम किया है जिसके प्रभाण उनके निबंधों में यत्र-तत्र बिखरे हुए हैं। यह श्राकित्मक बात नहीं है कि दिनकर ने 'काबायनी' की भाकोचना करते हुए उसकी माधा की कट्ट

ग्रालोचना की है। भाषा के निकष पर 'कामायनी' निर्दोष सिद्ध नहीं होती है। दिनकर ने उसी निबन्ध में कविता की भाषा के सम्बन्ध में ग्रपनी यह स्थापना दी है: 'कविता का ग्रन्तिम विश्लेषण उसमें प्रयुक्त भाषा का विश्लेषण है; कविता का चरम सौदर्य उसमें प्रयुक्त भाषा की सफाई का सौदर्य होता है।' दिनकर ने काव्य-भाषा के विविध पक्षो पर विचार किया है ग्रीर उन तत्वों को ढूँउने का प्रयास किया है जिनके कारण कविता की भाषा का स्वतंत्र महत्व स्थापित हो पाता है।

कविता श्रौर शास्त्र की भाषा

कविता ग्रीर शास्त्र की भाषा में एक तात्विक भ्रन्तर होता है। शास्त्र की भाषा का कोई आवेगात्मक प्रभाव नही होता है। दैनदिन जीवन की भाषा प्रचंड आवेश को व्यक्त नहीं कर सकती है। रोमाटिक चितको में वर्ड्-स्वर्थ ने इस फ्रांति का प्रचार किया था कि गद्य ग्रीर कविता की भाषा में कोई तास्विक ग्रन्तर नही होता है। किन्तु बाद में कॉनरिज ने वर्ड्स्वर्ध की इस श्रात व्याख्या का पुरजोर खंडन किया। वर्ड स्वर्थ, जैसा कि कॉलरिज ने कहा, केंद्रल एक ऐसे सस्य पर अतिरिक्त प्रकाश डाल रहा था जिसमें शक किसी को नहीं हो सकता है। कॉलरिज का कहना है कि वर्ड स्वर्थ के कथन का तात्पर्य इतना ही है कि कुछ ऐसे भी वाक्य हैं जो एक साथ ही गद्य प्रथवा काव्य मे प्रयुक्त हो सकते है। परन्तु वर्ड्स्वर्थने इसँ तथ्य की उपेक्षाकी कि चूँकि गद्य सीध वोलचाल की भाषा से रूप ग्रहण करता है, इसलिए उसमें कुछ 'लापरवाही' (Casualness) रहती है। साथ ही, गद्य मे लयात्मकता का श्रभाव रहता है। कविता और गद्य और इसलिए शास्त्र मे भी शब्द वे ही रह सकते है, वे किसी भी तरह विलक्षण न होगे, गठन भी वाक्य का एक ही सा हो सकता है; किन्तु ज्यों ही इसमे सब बाती है, कुछ ऐसा तत्व बा जाता है जो संगीत तो नहीं है किन्तु संगीत से ही जिसका जन्म हुआ है। इसे वातावरण कह लीजिए, या जादू, ग्रथवा जांवटं के शब्दों में, 'उत्तम काव्य वह है जो सुगंधि ग्रथवा व्वनि की तरह सांस फेंकता है। हम इस अन्तर की ठीक-ठीक व्याख्या नहीं कर सकते हैं कि किम कारए। गद्य कविता में बदल गया। स्पष्ट ही कविता और शास्त्रों की भाषा में एक अन्तर होता है और दिनकर ने इसे लक्ष्य किया है।

^रदेखिए 'पंत, प्रसाद भौर मैथिलीशरएा'।

^२वही ७१

というなながらいとなるないないないないというというというというというと

विज्ञान ग्रीर कविता की भाषा के गन्तर पर ये प्रकाश अलते हुए लिखते हैं: 'जब हम काव्यभाषा जैसे शब्द का प्रयोग करते हैं तब हुमारा प्रभिप्राय उस भाषा से भिन्न होता है, जो विज्ञान की भाषा है जो बारदानों का ठीक-ठीक ध्योरा देती है, जिसका प्रयोग उन बीजो के शिखने के लिए होता है जिसका चिन्तन, विकास भीर लेखन, सभी कुछ गद्य में ही होता है भीर जो म्पष्टता की हत्या किये बिना पद्य मे लिखी ही नहीं जा सकती।' दिनकर एक अन्तर तो स्पष्ट ही सकेतित कर देते हैं कि गद्य की भाषा कविता की भाषा की तुलना में ग्रधिक स्पष्ट होती है। व्यनित यह भी होता है कि कयिता की भाषा गृह की भाषा की तूलना में साफ कम, व्यंत्रक श्राधिक होती है। वे उसी जगह श्रावे लिखते है: 'इसके विपरीत कविता या किन की भाषा कल्पना, भावोद्रेक, चित्र श्रीर काव्यात्मक श्रनुभूति की भाषा होती है। 'र दिनकर ने उपरिनिश्चित मतव्य 'निद्री की ग्रोर' मे प्रतिपादित किया था । पर 'चन्नवाल' की भूमिका में भी पुनः इस तथ्य की आवृत्ति करते हैं: 'विज्ञान भीर कविता से जो मेद है. वह दोनों के भाषा-प्रयोगों में स्पष्ट हो जाता है। वैज्ञानिक और कवि सब्द ती, प्रायः, एक ही कोष से लेते हैं, किन्तु शब्दों को वाक्यों के भीतर बिठाने में दोनों के तरीकों मे भेद पड़ जाता है। कवि शब्दो को इस उद्देश्य से विठाता है कि वे प्रपनी व्विन को मंझत कर सकें, एक नहीं भनेक अभी का संकेत दे सकें, उनसे प्रभावोत्पादकता टपके और वे पाटकों के भीतर किंचित आवेश भी उत्पन्न कर सकें। किन्तु वैज्ञातिक का उद्देश्य इसके भवेधा विपरीत होता है। किसी भी वैज्ञानिक का विश्वास हम इसलिए नहीं करते कि वह प्रभावोत्पादक ढग से बोलता है, बल्कि वह यदि प्रमाव जमाने को बोलने लगे तो हमें उस पर संदेह होने लगेगा । वैज्ञानिक एक शब्द से एक ही अर्थ लेना चाहता है और न तो वह स्वयं आवेश में आता है; न अपने शब्दों के द्वारा दूसरों को आविष्ट बनामा चाहता है।' दिनकर के विरुलेषणा से कविता और शास्त्र की भाषा के ये प्रमुख अन्तर सामने आते हैं:

- (१) शब्दों को वाक्य मे बैठाने की अया एक नहीं होती।
- (२) कवि अनेक अर्थ मंहत करना चाहता है, बैज्ञानिक केवल एक अर्थ।

^{, र}मिट्टी की ओर, ७५।

रवही, ७५ ₹

^{म्}चक्रवालं को भूमिका, ६६।

(३) किंव शब्द-प्रयोग से आवेश उत्पन्न कर प्रभावोत्पादकता बढाना चाहता है, वैज्ञानिक का ऐसा उद्देश नहीं होता।

स्पष्ट है कि काव्य और शास्त्र की भाषा के पृथक्करण को दिनकर ने ठीक-ठीक समका है। वे भाषा के अन्तर के कारण काव्य भीर शास्त्र मे वर्णन की प्रकृति का जो अन्तराल उपस्थित होता है, उसकी भी मीमांसा करते है: 'प्रकृति अथवा सुन्दरता का वर्णन यदि कविता में किया जाय और फिर वैज्ञा-निक ढंग से गद्य में तो, प्रायः काव्यगत वर्णन अधिक सत्य और सुनिश्चित वर्गुन प्रतीत होगा। कारण यह है कि अथौं के जितने बिम्ब (शेड्स या न्वासेज) हैं, किसी भी भाषा मे उन सब के लिए ग्रलग-ग्रलग शब्द नही है। किन्तु, शब्दाभाव की कठिनाई को किन अपने शब्दों की कलापूर्ण योजना से दूर कर देता है। कविता का अर्थ समक्षते के पहले ही हम पर छन्द, वाक्य-विन्यास और शब्दों के बैठने की अदा का असर होने लगता है। परिखान यह होता है कि कविता पढते-पढते हमारे भाव जग पड़ते है, हममे एक विशेष प्रकार की भावदशा उत्पन्न हो जाती है और भावों की जागृति की अवस्था में हम शब्दों से वह अर्थ से लेते हैं जो कवि हमें बतलाना चाहता है। किन्तु वैज्ञानिक पद्धति से प्रयुक्त शब्द ऐसे अर्थ देने में असमर्थ होते हैं क्यों कि शब्दों के भीतर वे अर्थ होते ही नहीं। यह तो कवि-कौशल का चमत्कार है कि वह कई शब्दों को कला-पूर्वक ग्रास-पास विठाकर कोई ऐसा ग्रथं उत्पन्न कर दे जो ग्रलग-श्रलग खोजने पर किसी भी एक शब्द मे नहीं मिल सकता।' दिनकर के कहने का तात्पर्य यह है कि विज्ञान की भाषा में शब्दों में बैठने की श्रदा साधारण रहती है, जब कि कविता में अनन्य साधारए। इसलिए भी-यानी शब्दों के बैठने की विच-क्षण अदा के कारण-काव्यभाषा मे अर्थ के अनेक क्षितिज हो सकते है, होते हैं तथा ऐसे भी अर्थ शब्द मे चमकने लगते हैं जो शब्दों में सिन्निहित नहीं है।

इससे भी पूर्व दिनकर ने 'मिट्टी की ग्रोर' में इस समस्या पर विचार किया है कि जो वार्ते हम कविता में कहते है, क्या उन्हें उसी तरह गद्य में भी कह सकते हैं या नहीं ? दिनकर वस्तुतः काव्य ग्रोर गद्य की सीमारेखा को साफ़ कर देना चाहते हैं। वे लिखते हैं: 'कवि-कला के रहस्योद्गम को ग्रधिक समीप से देखने के लिए इस प्रदन पर सोचने की ग्रावश्यकता है कि तर्क को ग्रन्था बना देने वाले काव्य के इस चमत्कार का कारण क्या है ? जो बातें हम

2

की भूभिका ६७

कविता में कहते हैं, उन्हें हम गद्य में कह सकते है या नहीं ? वस्तुत कल्पना, कोमल चिन्तन, रागपूर्ण और ग्रोजस्विनी ग्रभिव्यजना, जो काव्य के तत्व है, गद्य में भी हो सकते हैं, श्रोर होते भी हैं। किन्तु, उन्हें हम कविता नहीं कहते, बल्कि, एक उपसर्ग जोड कर, गद्य-काव्य कहते हैं, जिसका श्रभित्राय यह है कि काव्यात्मक अभिव्यजना से जिस गद्य की शक्ति और सुन्दरता वढ जाती है, वह श्रीसत गद्य से ऊपर उठ जाता है, पर बह काव्य का पद नहीं पाता। रिव वाबू की बंगला गीताजिल और अगरेजी अनुवाद में भाव, कथानक, अल-कार और शैली मे तनिक भी भेद नहीं है। फिर क्या कारण है कि अनुवाद मे हम वह ग्रानद नहीं पाते जो मौलिक गीतों में मिलता है ? क्या कारण है कि कविता का अन्वय करने पर उसका सौन्दर्य छिन्न-भिन्न हो जाता है, मानो पक्तियो पर के भ्रोसकरा हथेली पर भ्राकर टूट-फूट कर पानी बन गये हो भौर उनकी पहली चमक, ताजगी और आकर्षण-शक्ति नष्ट हो गयी हो ?'१ दिन-कर ग्रपने ग्रतिम विश्लेषण में वस्तुत कांलरिज के इस कथन की ही पुष्टि करते हैं कि 'Poetry is best words in best order.' यह सच है कि एक ही प्रकार के शब्दों में एक बात कह कर गद्ध भीर फिर उन्हीं शब्दों में वही बात कह कर काव्य लिखा जा सकता है। इसके बावजूद जो चमत्कार उस काव्य मे उत्पन्न होगा, वही कविता की अपनी ग्रदा है। इसका उदाहरण दिन-कर से ही दिया जा सकता है। 'उजली माग' मे वे एक जगह लिखते हैं । 'विस्मृति के जिस सुधा-सिन्धु से तुम्हे किवता और दर्शन पहुँचाते हैं, वहाँ मैं नारी-प्रेम की नाव पर चढ कर गया हुआ हूँ। रूप साकार कवित्व है और सौन्दर्य की नहर दर्शन की लहर से मिलती जुलती है।" (-नर-नारी) ठीक यही बात लगभग इन्ही अब्दों में दिनकर ने 'उर्वशी' के तृतीय श्रक में कही है, लेकिन शब्दों के बैठने की अदा या लय के कारएा 'उर्वशी' की पंक्तियों का प्रभाव श्रधिक मोहक ग्रौर चमत्कारी है

चितन की लहरों के समान सौंदर्य-लहर में भी है बल, सातो ग्रम्बर तक उडता है रूपीस नारों का स्वणीवल। जिस मधुर भूमिका में जन को दशैंन तरग पहुँ चाती है, जस दिव्य लोक में हमें प्रेम की नाव सहज ले जाती है।

^१काव्य-समीक्षा का विशा-निर्देश, मिट्टी की झोर, १६५।

यही श्रन्तर कविता और गद्य का श्रन्तर है जो भाषा मे विलक्षणता उत्पन्न होने के कारण श्राता है।

दिनकर ने स्वय काव्य-भाषा की दृष्टि से खड़ी बोली की कविता पर विचार किया और द्विवेदी-युग तथा छायावाद-युग को ग्रामने-सामने रख कर अपनी बात को स्पष्ट करने का प्रयास किया है। वस्तुतः हिन्दी कविता मे एक ही प्रकार की भाषा में लिखित साहित्य का कोई दूसरा युग ऐसा नहीं है जो इतना बड़ा अन्तर रखता हो। सच तो यह है कि द्विवेदी-युग की अधिकाश कविताएँ पद्य में लिखी जा कर भी गद्य ही बन कर रह गयी। दिनकर लिखते हैं '.. खड़ी बोली का किव अगर किव की तरह प्रसिद्ध होना चाहताथा, तो उसके सामने केवल यही उपाय था कि वह विरोधी जनमत के सामने अपनी रचनाम्रों के द्वारा यह सिद्ध कर दे कि उसकी भाषा सच्चे मर्थों में कल्पना, मनु-भृति और चित्र की भाषा है। लेकिन तब तक खडी बोली की काव्यगत क्षम-ताम्रों मौर उसकी प्रच्छन सभावनाम्रों का धनुसधान नही हो पाया था। अतएव, खड़ी बोली के आरम्भिक कवियों की रचनाएँ, प्रायः गद्य श्रीर कविता के बीच की चीज रहीं।' दिनकर ने बात कदाचित् सयमित ढंग से कही है। सच तो यह है कि दिवेदी-युग की प्रतिनिधि कविताएँ कवित्व मे छाया-वाद-युग के गद्य से हीनतर हैं। श्रीर खायावादी काव्य ने तो यह प्रमाणित कर ही दिया कि द्विवेदी-यूग की कविताएँ कविताएँ थी ही नहीं, वे.पद्य थी। दिनकर के मन्तव्य को हम एक-दो उदाहरेगो द्वारा स्पष्ट करना चाहेंगे।

(१) श्री मैथिलीशररा गुप्त ने 'भारत-भारती' मे अनेक स्थलों पर भारत के सास्कृतिक जगद्गुरुत्व पर प्रकाश डाला है; यथा:

> शैशव दशा में देश प्रायः जिस समय सब व्यास थें, नि:शेष विषयों में तभी हम प्रौढ़ता को प्राप्त थे। संसार को पहले हमीं ने ज्ञान-भिक्षा दान! की, ग्राचार की, व्यापार की, व्यवहार की, विज्ञान की।

'भारत-भारती' की ये पंक्तियाँ पद्मबद्ध भाषण हैं, काव्य नहीं। इस् सास्कृतिक जगद्गुरत्व की बात जब छायावाद का किय कहता है तो किवत्व अपनी पूरी सामर्थ्य के साथ फूट पड़ता है:

^रमिट्दीकी स्रोर, ७५।

^२भारत भारती, १६।

हिमालय के ग्रांगन में उसे प्रथम किरखों का दे उपहार, उवा ने हुँस अभिनन्दन किया और पहनाया हीरक हार। जगे हम लगे जगाने विश्व, लोक में फैला फिर आलोक, ग्रांखिल संस्कृति हो उठी श्रशोक। (—प्रसाद)

ये पंक्तियाँ छायावाद की प्रथम लहर में लिखी गयी थी, पर बाद में, उसकी प्रौडता के काल मे, छायावाद के कवित्व की मुगमा अप्रतिम है:

> अरुण यह मधमय देश हमारा। जहाँ पहुँच अनजान क्षितिज को जिलता एक सहारा। हेम-कुंभ ले उथा सबेरे, भरती दुलकाती सुख मेरे, मदिर ऊँधते रहते जब जग कर रजनी भर तारा। (—प्रसाद)

छायावादी कवि का देश मधुमय है। मधुमयता भारतीय सस्कृति की अपनी विशेषता रही है। 'मधु की कल्पना आज की नहीं है-पुरासन है। ऋग्वेद में मधु की मतत घारा वहीं है। मधुत्राता ऋतायते मधुक्षरन्ति सिन्धवः । मार्घ्वीनः सन्त्वोपधीः ॥ मधुनक्तमुतोषसो मबुमत् पाधित्रं रजः । मधुद्यौरस्तु नः पिता ।। ऋग्वेद १।६०।६-७। मधु ने समस्त सार्यं जाति को जीवन की कविता दी। मधु यहाँ मिठास का प्रतीक है। इसलिए सोम को भी मधु कहा गया, इक्ष् को मध्यष्टि की संज्ञा मिली, शर्करा की मध्य वर्शित किया गया। कौटिल्य के ग्रनुसार मधु मृदीक (द्राक्ष) रस है। कोकिल को मधुघोष अथवा मधुकठ नाम मिला, कामदेव को मध्दीप से मबोधिन किया गया और आमखुक को मधु-आवास की पदवी मिली। भारतीय जीवन मे मधु की यह परम्परा श्रश्रुएण रही है। सर्करा, नवनीत एवं मधु को मधुत्रय कहा गया है—यह त्रिवेगी इस मघुमय देश में सदा से बहुती रही है। '१ कविवर जयशकर 'प्रसाद' के मन मे इस देश को मधुमय कहने के पीछे यही परम्परा रही होगी। जसी प्रकार 'यहए।' इस गीत में अहिए।ई का प्रतीक है-यह अहेरए।ई है स्वास्थ्य की, सौन्दर्य की तथा अनुराग की । 'अनजान क्षितिज' के द्वारा प्रसाद अनुद्-बुद्ध देशों को सहारा, ग्राथय मिलने की बात कहते है। स्पष्ट है कि मैथिली-घरण गुप्त की तुलना में यह प्रत्यधिक ऊँची उड़ान है।

^रहरिहरप्रसार गुरु समँदुग २८ समवरी ११६२

(२) एक थ्रौर उदाहरण दिया जा रहा है। 'प्रियप्रवास' की प्रार-क्मिक पक्तियों मे हरिग्रीघ ने सन्ध्या का वर्णन यों किया है:

> दिवस का अवसान समीप था। यगन था कुछ लोहित हो चला। तरुशिखा पर थी अब राजती। कमलिनी-कुल-बल्लभ की प्रभा।

हरिश्रोध की पिनतियों का शब्द-विन्यास गद्य-सा है। 'दिन' के बदले 'दिवस' एख देने में पंक्ति किता नहीं बन सकी है। पुनः सूर्य के लिए 'कमिलनी-कुल-वरलभ' जैसा द्राविड-प्राखायामी शब्द देने से भ्रातक बढ़ा है, किता घटी है। यही बात पत यों कहते हैं:

तरु शिखरो से वह स्वर्ग-विहग, उड़ गया खोल निज एख सुभग, किस गुहा-नीड़ में, रे किस मग?

म्बर्गे-विद्या का उड जाना, उड़ने के समय अपने सुप्तग पखों को फैलाना, फिर किसी श्रज्ञात गुहा के नीड में छिप जाना, कितनी सुकुमार कल्पना है । लगता है कि महाबागी का सारा चमत्कार ही इन पक्तियों में समाहित हो गया है।

कविता का मुख्य तत्वः यकोवित

ग्रासिर वह कौन-सा तत्व है जो किवता को गद्य में प्रलग करता है? कदाचित् संसार के साहित्य में कृतक पहला व्यक्ति है जिसने इस तत्व का ग्रन्वेषण कर स्पष्टतापूर्वक इसका उल्लेख किया है। वह तत्व वक्रोक्ति है। दिनकर चमत्कारवादी नहीं हैं, किन्तु वक्रोक्ति को वे भी किवता से गद्य को पृथक करने वाला प्रमुख तत्व मानते हैं। वे लिखते हैं: 'कई विद्वान किवता को वक्षोक्ति का पर्याय मानते हैं जो वहुत ग्रंगों में सही ग्रौर दुरुस्त है। वक्षोक्ति ही किविता का वहु प्रमुख गुगा है जो उसे गद्य से भिन्न करता है। काव्य में कला का विकास, ग्रन्ततः, वक्षोक्ति का ही विकास है। कला ग्रथवा वक्षोक्ति जब ग्रपने चरम विकास पर पहुँचती है तब काव्य का रहस्य गट्योद्घाटन-पट्ट उँगलियों से नहीं खुलता।'र बहुत बाद चल कर 'काव्य की मूमिका' मे

र्भिस्टी की ग्रोर: बलिशाला ही हो मधुशाला, १८५।

दिनकर ने वकोक्ति के महत्व को पुनः स्वीकार किया है। उन्होंने कृंतक का **उल्लेख कर यह बताया है कि कविता में भाव और शैली की प्रतिस्पर्धा रहती** है, श्रीर मही कवित्व है। यही बात गद्य के सम्बन्ध में, शास्त्र की भाषा के सम्बन्ध में नहीं कही जा सकती है। वे लिखते हैं: 'सब्द भीर अर्थ प्रथवा भाव और शैली के बीच जो यह नित्य सम्बन्घ है, उसी को दृष्टिगत रखते हुए ग्राचार्य कृतक ने साहित्य को शब्द और अर्थ ग्रर्थान् भाव ग्रीर शैली की पारस्परिक स्पर्धा का परिस्ताम कहा है । किन्तु कुन्तक यहाँ इलियट की अपेक्षा अधिक वैज्ञानिक श्रीर गभीर भी हैं। इलियट के कथनानुसार भाव और शैली के ये दो श्रलग मापदड हो सकते हैं, जिनमें से एक के द्वारा तो हमें साहित्य की ऊंचाई की माप करनी चाहिए और दूसरे के द्वारा उसके सींदर्य की परीक्षा। किन्तु, कुन्तक के अनुसार परस्परस्पर्धी होने के कारए। ये दोनों मापदंड वस्तुतः एक ही है। यह भी विचारसीय है कि कविताएँ ऐसी भी हो सकती है जिनमे भाव तो ऊँचे नही हैं, जो है, वे अनुरूप शैली मे अभिन्यक्त हुए हैं। ऐसी कविताएँ इलियट की कसौटी पर कविताएँ तो कही आयेंगी, किन्तु अच्छी या ऊँची नही। किन्तु कुन्तक के अनुसार काव्य में ऊँचाई-निचाई का प्रश्न ही नहीं उठता। देखने की बात मात्र इतनी ही है कि कविता में जो भाव हैं, वे अपने अनुरूप गैली मे व्यक्त हुए हैं या नहीं, अर्थात् कविता के भौतर यह प्रमारा उपलब्ध है तो वह कविता श्रेष्ठ कही जायगी। मैं समस्ता हुँ, संसार मे कविता की ग्राज जो परिमाषा प्रचलित हो रही है उसे देखते हुए कुन्तक का यह मत सबको प्राह्म होना चाहिए। यह भी ध्यान देने की बात है कि कुन्तक ने 'बक्रोक्ति-जीविस' में दो ऐसे श्लोक उद्घृत किये हैं जिनमें से एक तो कोमल से कोमल शब्दों की सघटना है और दूसरे में दर्शन और मीमांसा के श्रत्यंत ऊँचे विचार श्रीर इन दो श्लोकों में से किसी को भी उन्होने कविता नहीं माना है। कारए। स्पष्ट है कि पहले इसोक मे शैली की बहार है, किन्तु उसमें कोई भाव नहीं है। ग्रौर दूसरे में भाव तो बहुत ऊँचे हैं, किन्तु शैली उसकी शुब्क ग्रीर कवित्व के प्रतिकूल है। कविता को कविता होने के लिए शैली और भाव के बीच परस्परस्पर्धी सममाव चाहिए, अनुभूति श्रौर प्रभि-व्यक्ति के बीच संतुलन चाहिए, विचार ग्रौर भाषा में से किसी को भी एक दूसरे के पीछें नहीं रहना चाहिए।' र

रक्तम की अभिकार १०५-१०६०

कविता और बोलचाल को भाषा की एकरूपता का ग्रान्दोलन

क्विता और बोलचाल की भाषा एक हो, इस ग्रान्दोलन की शुस्त्रात वर्ड स्वर्ध ने की थी। हम इस परिच्छेद के प्रारम्म में ही लिख चुके हैं कि स्वय कॉलरिज ने ही वर्ड्स्वयें की इस स्थापना का खडन कर दिया था। दिनकर वक्रोक्ति का पक्ष प्रस्तुत कर के भी कभी-कभी इस नारेबाजी की थारा में बह जाते हैं। वे लिखते हैं: 'कविता ग्रीर गद्य की भाषा एक हो, यह तो साहित्य के स्वास्थ्य की निशानी हैं। गद्य यदि बाजार और व्यापार की भाषा है तो कविता को भी बाजार ग्रौर व्यापार मे उतरना ही चाहिए।'१ दिनकर का तात्पर्य यहाँ यदि यह हो कि कविता और गद्य के शब्दकोश लगभग एक हो, तब इस कथन का ग्रीचित्य हैं; किन्तु, यदि उनका मतलब यह हो कि दोनों की भाषा की भगी एक होनी चाहिए, तो यह भान्त स्थापना है। कदाचित् दिनकर ने यहाँ इलियट मे प्रभाव प्रहरा कर कहना चाहा है, किन्तु इलियट के मन्तव्य को वे ठीक-ठीक नहीं पकड पाये हैं । इलियट की पंक्ति है : 'कविता और गद्य का परस्पर चात-प्रतिचात साहित्य के स्वत्य विकास के लिए प्रावश्यक है।' (Interaction between prose and poetry is essential for the vital growth of literature.) इतियट पारस्परिक भादान-प्रदान की बात करते हैं, वे इससे ग्रागे नहीं गये हैं। किन्तु दिनकर ने कविता श्रीर गद्य की भाषा की अनुरूपता की वकालत की है। स्वय दिनकर ने इससे पहले इसकी सम्भावना पर विचार किया या ग्रौर इस ग्रान्दोलन की पृष्ठभूमि में वर्ड स्वर्थ का भी उल्लेख किया था; किन्तु इस ग्रान्दोलन की ग्रव्यवहार्यता उनसे छिपी न रह सकी । वे लिखते हैं : 'कविता की भाषा भी बोल-चाल की भाषा हो, इस झान्दोलन का झारम्भ अंग्रेजी मे वर्ड स्वर्थ ने िकिया था और हिन्दी में कदाचित् स्वयं भारतेन्दु ने। किन्तु अब तक के प्रयोगो से काम पूरा नहीं हमा। कविता बार-बार अपने लिए विशिष्ट भाषा उत्पन्न कर लेती है। फिर भी प्रयास जारी है कि कवि की भाषा सामान्य मनुष्य की भाषा से भिन्न नहीं हो।⁷² हमारा ख्याल है कि यह प्रयास कभी भी सफल नहीं होगा क्यों कि कविता का लोक देनंदिन व्यवहार का लोक नहीं होता और दैनंदिन व्यवहार की भाषा से उसका काम नहीं चल सकता है। हाँ, कविता की भाषा मे प्राचीनता-

^रउजली ग्राग, नूतन काव्यशास्त्र, ४०।

रनयी कविता के उत्थान की रेखाएँ : अर्थनारोश्वर. ६५।

वाद अधिक होता है, इसलिए एक विशेष अन्तराल गर वह गढ़ की भाषा से कुछ प्रह्णा कर अपने को लागा बना लेती है, पर वह कभी भी गध की भाषा मात्र हो कर नहीं जी सकती।

कविता की भाषा में शब्द-चयन का महत्व

कविता की भाषा में शब्दों-उपयुक्त शब्दों-के मुनाव का भ्रत्यन्त महत्व है। कविता के सब्द कहते नहीं, व्यक्ति करते हैं। ध्यनन करने का गुगा प्रस्वेक शब्द में नहीं होता है। धिशकांदा गब्द राष्ट होते हैं। वे कुछ धिषक व्यतन नहीं कर पाते हैं। मतः कवि को ऐसे शब्दों को चुनना पडना है, जो व्वतित कर सकें, व्यजित कर सकें। ऐसे पब्द की प्रकृति का साथ और विचार के साथ मेल रहता है । दिनकर शब्द-चयन के महत्व से परिचित हैं। वे लिखते हैं: 'महाकिय वह है जो अपने शब्दों के मूंह में जीभ दे दे। इस इंब्टि में कीट्स महाकवि है, क्योंकि उनके ग्रब्द बोलते हैं भीर उनके विशेषाओं में चिलों को सजीव कर देने की शक्ति है।' दिनकर ने इसी के श्रास-पास मिला है: 'शब्द-चयन की कसीटी पर कवि-कला की जैसी परीक्षा होनी है, वैसी, वागद, घन्यत्र नहीं हो सकती।...शब्दों का स्वभाव है कि अधीन होतें-होते वे अपनी ताजगी, शक्ति भीर सुन्दरना खो बैठते हैं। अधिक प्रयोग से उनमे एकरसता भा जाती है और उनका धर्यवृत्त संकृचित हो जाता है। किंव नवीन प्रयोगों के द्वारा उनके सौन्दर्य और शक्ति को पुनरुज्जीवित करता है। भाषा पर शब्द के अभाव का लाखन लगा कर जो कवि निरंकुशता का दावा करता है, वह शक्ति-शाली नहीं हो सकता। उसकी प्रतिभा सीभित है। अतएव, उसे दुवंल कहना चाहिए। सच्चे कवि नये शब्द भी गहते हैं और प्राचीन शब्दों की पूरी शक्ति को भी नवीन तथा प्रतिभापूर्ण प्रयोगों के द्वारा जाग्नत भीर प्रत्यक्ष कर के भाषा का बल बढ़ाते हैं। सब्दों के रूप, गुगा और व्यक्ति से जितना सम्बन्ध कवि की है, उतना किसी धन्य साहित्यकार को नहीं। धतएव, भाषा की श्रमिव्यजना-शक्ति की वृद्धि कवि को करनी ही चाहिए; जिसमें यह शक्ति मही है, उसे कवि कह कर हम कवि प्रतिभा का ग्रनादर करते हैं।'?

सब्द-चयन का यह कार्य किन चेतना के सबसे जाग्रत धरातल पर करता है और उसकी परख की कसोटी यही है। एक मान की खिड़की से शब्दों की

^रमिस्टी की फ्रोप, १५२। भवही, १५१।

कितनी फुहार ब्राती है, किन किसी एक फुहार से ही अपनी भाषा को कितना सीचता है। शब्दों को सूँघ कर परखने की शक्ति प्रतिभाशाली किन मे होनी

चाहिए। ऐसा कवि यह जानता है कि कोई भी शब्द पर्यायवाची नही होता है, हर शब्द की अपनी भ्रात्मा होती है, अपना वातावरण होता है। उसकी प्रतिभा

की पहचान इस बात में है कि यह उपयुक्त शब्द को चुन ले। दिनकर लिखते है: 'काव्य-रचना के सिलसिले में कवि-मानम की सबसे बड़ी दिघापूर्ण स्थिति

उस समय उत्पन्न होती है, जब वह अपनी कल्पना की श्रिभिव्यक्ति के लिए अनु-कूल तथा शक्तिशाली शब्दों के चुनने की चिन्ता करता है और इसी कार्य की सफलता से उस महान आश्चर्य का जन्म होता है जिसके सामने समालोचना

पराजित हो जाती है। जो लोग किवता को उन्माद की अवस्था मे किया गया पागल का प्रलाग समभते हैं, वे गलती करते है। किवता ऐसी श्रासान चीज नहीं है।...जब्द-चयन ही किवता की वास्तविक कला है। श्रीर इसके

बिना कविता में कनात्मकता आ ही नहीं सकती। '१ दिनकर ने अपने वक्तव्य को स्पष्ट करन के लिए पंत की कविता से एक उदाहरण भी दिया है:

'कारताकांकर का राजभवन, सोया जल में निविचन्त प्रमन !' (—नीका-विहार: पंत)

'रेखांकित शब्दों के प्रयोग पर व्यान दीजिए। ग्रापको मानना पहेगा कि ये सब्द अपन में पूर्ण हैं। दृश्य की शांति की गभीरता इन शब्दों मे

साकार हो रही है। किन ने यह बतला दिया है कि 'सोया' थ्रौर 'निश्चिन्त' जिनका हम रोज ही प्रयोग करते है, श्रिमिन्यक्ति के लिए कितने शिक्तशाली है, उनमे चित्र श्रौर अर्थपूर्णना किस भात्रा में छिपी हुई है। ऐसा मालूम होता है कि महावाणी का सारा चमत्कार प्रवाहित हो कर इन दो शब्दों में पुंजीभूत हो गया हो।'2

विशेषसों का प्रयोग

शब्द-चयन को कला की भी सबसे श्राधिक पहचान विशेषणों के प्रयोग मे होती है। दिनकर के जब्दों में: 'विशेपणों के प्रयोग के समय शब्द चुनने के कम में ही किंद को भाषा के स्रष्टा का गौरवपूर्ण पद प्राप्त होता है।' है

विशेषराों के प्रयोग के महत्व की मीमांसा करते हुए वे पुनः 'काव्य की

१मिव्दों की और, १५१-१५२।

रवहीं, १५०।

³वहो १५०

भूमिका' में लिखते हैं: 'किव में जो प्रज्वलन वाला गुए। है, प्रेरणा के झालोक में शब्दों को सजीव बना देने वाली शक्ति है, उसका सबसे बढ़ा चमरकार विशेषणों के प्रयोग में देखा जाता है। विशेषणों के प्रयोग में झाची सफलता और झावी असफलता नहीं होती। किव या तो पूर्ण रूप ने सफल अथवा सर्वथा असफल हो जाता है।...शब्दों के सम्यक् चुनाव को जैसी पहचान विशेषण में होती है, वैसी सज्ञा और किया में नहीं।' दिनकर पत का उदाहरण देते है कि: 'दूर उन खेतों के उस पार, जहाँ तक गयी नील अंकार' इस पिक्त में नील विशेषण का अत्यन्त सार्थक, वरन विलक्षण प्रयोग हुआ है।' रे

श्रलंकार ग्रौर ग्रलंकार्य का सम्बन्ध-विवेचन

विनकर इस मत के समर्थक हैं कि कविता मे अलंकार बाहर से आरो-पित नहीं होता है। सच तो यह है कि यह 'झलंकार' शब्द ही म्रान्तिमूलक है। कविता में बिम्बसय भाषा का ग्रागमन भावताओं के भनुकूल स्वतः होता है। जिस प्रकार पेड़ में नये पत्ते स्वतः आते हैं, उसी प्रकार अनुमूर्ति की ग्रांधी में उपमान्नों गीर रूपकों की वर्षा स्वय होते लगती है। श्रतः श्रलंकार श्रीर अलकार्य का भेद कृत्रिम है, अव्यावहारिक है। एक विशेष अनुमृति की मूर्त करने के लिए एक विशेष प्रकार के अलंकार आ जाते हैं। दिनकर लिखते है: 'चित्र रेगिस्तान से उड़ कर नहीं खाते। वे उस कवि के मस्तिष्क से निक-लते हैं, जो कल्पना ग्रीर विचार से लडालड भरा हुआ है तथा जी संक्षिप्त होने के लिए शलंकारों मे बोलना चाहता है। अलंकार शब्द से, वैसे तो, अना-वश्यक बनाव-श्रंगार की भी व्वनि निकलती है, किन्तु कविता में अलंकारों के प्रयोग का वास्तविक उद्देश्य प्रतिरंजना नहीं, वस्तुयों का समिक से समिक सुनिश्चित वर्णन ही होता है। साहित्य में जब भी हम सक्षिप्त और सुनिश्चित होना चाहते हैं, तभी रूपक की भाषा हमारे लिए स्वाभाविक हो उठती है ! ...सच्चे ग्रथों में मौलिक कवि वह है जिसके उपमान मौलिक होते हैं ग्रीर श्रेष्ठ कविता की पहचान यह है कि उसमें उगने वाले चित्र स्वच्छ यौर सजीव होते हैं।'रै

श्काव्य मूसिका, १४५।

^२वही, १४५।

³ वक्रवाल की भूसिका, ७३।

भाषा की चित्र-ब्यंजना

इस पर द्वितीय परिच्छेद मे पूर्ण विचार किया गया है। व्यर्थ को ग्रावृत्ति ग्रावृत्यक है।

प्रतिभाशाली कवि 'भाषा का सम्राट' होता है। वह जैसे चाहता है, ग्रपनी बात भाषा से कहलवा लेता है। भाषा ही वह रथ है जिस पर चढ कर

भावनाएँ देशाटन को निकलती है। अतः भाषा पर जिसे संपूर्ण अधिकार नहीं होगा, वह निर्दोप अभिव्यक्ति वाला काव्य नहीं लिख सकता है। भाषा की

परख वस्तुतः कवि प्रतिभा की ही परख है। श्रतः दिनकर ने कविता की भाषा की महत्त्व-सिद्धि की इतनी वकालत की है। बात ठीक ही है। कवि काव्य-

रचना दो घरातलो पर करता है। पहला घरातल अनुभूति और विचार का है। किन्तु यह घरातल ऐसा है, जिसके सम्बन्ध में कवि अन्य मनुष्यों की

तुलना में कुछ अधिक दावा नहीं कर सकता। अन्य मनुष्य भी वैसा ही सोच सकते हैं, वैसा ही अनुभव कर सकते हैं जैसा कि कवि करता है। कवि की विशिष्टता तक प्रमागित होती है जब वह चिन्तन, कल्पना और भावना को

ग्रसिव्यक्ति के घरातल पर लाना चाहता है। यही, यदि वह सच्चा कवि है, तो बड़ी सफाई से अपनी बात कह जायगा और यदि उसकी प्रतिभा छुद्य है तो

उसकी स्थिति 'लिखत सुभाकर लिखिगा राहू' सी हो जायगी। ग्रतः किवता का चरम विश्लेषणा भाषा का ही विश्लेषण हो जाता है। किवता का भाव

का चरम विस्लेषणा भाषा का ही विश्लेषण हो जाता है। कविता का भाव पक्ष, हमारी राय में, काज्यालोचन का विषय नहीं हो सकता है।

सर्प-बिम्ब

۽ جو سُو

सल्या १११ है। 'रेग्युका' में ४, 'हुंकार' मे ७, 'सामबेनी' मे ७, 'कुरुकेन्न' में १२, 'बापू' मे ७, 'बूप-छाँह' में १, 'रिवमरथी' में २२, 'नील कुसुम' में ११, 'नमें सुभा- थित' मे १, 'सीपी और शंख' मे ४, 'उवंशी' में ६, 'परशुराम की प्रतिक्षा' में १४, 'कोयला और कवित्व' मे १, 'आत्मा की घाँखें' मे २, श्वीर 'मृत्ति-तिलक' मे ७ सर्प-बिम्ब है। सबसे अधिक सर्प-बिम्ब 'रिवमरथी' में हैं और सबसे कम 'धूप-छाँह', 'नये सुभाषित' और 'कोयला और कवित्व' मे। 'रसवती' शीर 'इन्द्रगीत'

मे एक भी सर्प-विम्ब नही है। 'घूप और धुआं' की प्रति प्राप्य नही होने के

यह सौंप एक 'एम्बिनैलेट' (Ambivalent) प्रतीक है। यह सामू-

समग्र ग्राघुनिक काव्य में सर्प-विम्ब का सबसे ग्राधिक प्रयोग दिनकर ने किया है। उनकी ग्रब तक की सभी कविताओं में सर्प-विम्बों की कुल

कारण इस निबन्ध मे वह विचारणीय नहीं है। साँप: मानवीय जिह्मताओं का प्रतीक

हिक अवचेतन (Collective unconcious) के मुख्य विचारों को व्यक्त करने वाला प्रतीक है। यों भी बहुत पुराने समय से यह मनुष्य की जिह्मताओं को व्यक्त करने वाला प्रतीक रहा है। ईसाई घमँशास्त्रों में यह मनुष्य को लुब्ध कर पाप की और ढकेलने वाला माना गया है। यह सब दिन से मनुष्य

के भय का कारण रहा है। जीवन मे जहाँ कहीं छल है, प्रपंच है, घोखा है, फरेब है, विश्वासघात है, वहाँ-वहाँ साँप है। धास्तीन का साँप तो मुहाबरा ही बन गया है। यह साँप बुष्टता, ईप्या, रोष, संहार, छलछंद धादि का प्रतीक

माना जाता है। दिनकर की कविताओं में सर्प-बिम्ब का अधिकांश प्रयोग इसी रुढ़िमते ग्रय में हुआ है। यथा:

---रहिमरवी

(१) व्याकुल तेरे सुत तड़प रहे,	
डँस रहे चतुर्दिक विविध व्याल । — रेगाः	का (हिमालय)
(२) गूँज रही सस्कृति-मंडप में	(()
भीपरा फिंग्यों की फुफकारे,	
गढ़ते ही भाई जाते हैं,	
भाई के वध-हित तलवारे। — रेग्युका (क	स्मै देवाय ?)
(३) भूखी वाधिन की घात-कूर,	
ग्राहत भुजिंगनी के दसन । — हंक	ार (विपथगा)
(४) ग्राज कठिन नरमेश ! सम्यता ने	(, , , , , , , , , , , , , , , , , , ,
ये क्या विषधर पाले ! — सामवेनी (ग्रतीत	के द्वार पर)
(५) यह नागिनी स्वदेश-हृदय पर	,
गरल उडेल लोटने वाली। —सामधेनी (दिल्ली	ग्रौर मास्को)
(६) क्षमा शोमनी उस भुजंग को जिसके पास गरल हो,	— कुरुक्षेत्र
(७) उठता करान हो फग्गीश फुफकार है,	—कुरुक्षेत्र
(६) बचो युधिष्ठिर ! इस नागिन का विष से भरा दशन है।	—-कु रुक्षेत्र
(६) थी परस्व प्रासिनी भुजिमिन,	
वह जो जली ममर में।	—-कुरुक्षेत्र
(१०) कहीं प्रतिशोध का कोई मुजंगम पालता था	—कुरुक्षेत्र
(११) द्रुपदा-कच में थी जो लोभ की नागिन,	—कुरुक्षेत्र
(१२) प्राण में अब भी वहीं फुकार भरता नाग।	—कुरुक्षेत्र
(१३) विष के मतवाले कुटिल नाग	बापू
(१४) पर, तुम सौपो से भी कराल,	
कांटों से भी काले निकले,	—वापू
(१५) नागिन होगी वह, नारि नहीं।	—रिक्मरयी
(१६) सर्पिणी परम विकराली थी।	—रहिमरथी
(१७) मानवी रूप मे विकट सौपिनी हूँ मैं	—रश्मिरथी
(१८) वय अधिक भाज तक व्यालों के	•
पालन पोषरा में बीता है।	—रिमरथी
(१६) पुरुष की बुद्धि गौरन खो चुकी है	
सहेली सर्पिएति की हो चुकी है।	—-रश्मिरथी
Em. 3. 30	

(२०) ये नर-मुजंग मानवता का पद कठिन बहुत कर देते हैं (२१) भ्रो शंका के व्याल ! देख मत मेरे स्याम वदन को। — नील कुसम (ध्याल-विजय)

(२२) विषधारी ! मत डोल कि मेरा म्रासन बहुत कड़ा है

---नील कुमम (व्याल-विजय)

(२३) कृष्ण ग्राज लघुता में भी सौपों से बहुत बड़ा है।

—नीस कुसम (व्याल-विजय)

(२४) जहाँ जहाँ है फूल, वहाँ क्या साँप है ? — नये सुभाषित (२५) पर्वत पर से उतर रहा है महाभयानक न्याल — परशुराम की प्रतीक्षा

(२६) सुनती हो नागिनी ! समफती हो इस स्वर को ? —परशुराम की प्रतीक्षा

(२७) तोड़ेगा सिर नही विषषर भुजंग का ? —परशुराम की प्रतीक्षा

(२८) अम पिला पालता स्वार्थ-व्याल कर हैंसते हैं।--परशुराम की प्रतीक्षा (२८) श्रम पिला पालता स्वार्थ-व्याल -- मृत्ति-तिलक

(३०) पासता धन्य विषधर मुजंग

—- मृति-तिलक —- मृति-तिलक

मनुष्य की जिह्मताओं को व्यक्त करने वाले सर्प-बिम्ब दिनकर-काव्य में इतने ही नहीं है। उनकी संख्या ७५ में ऊपर है।

सास्कृतिक क्षयिष्णुता से सवर्ष करने वाला कि मनुष्य के कलुष पर महुँभलाता है। मनुष्य की विरूपता उसे स्वीकार्य नहीं है। इसीलिए इंध्यां, रोष, विनाश, खलछंद, लोभ, वृणा विश्वासघात, शोषण-दोहन श्रादि को वह सर्व-बिम्ब के द्वारा व्यक्त करता है। सर्व उत्तेजना से रहित (cold blooded) होता है, जिल्ल इसकी बीच से फटी होती है। यह मनुष्य के उस व्यक्तित्व का प्रतीक है जो वैयक्तिक श्रीर सामाजिक जीवन में एक ही माणा नहीं बोलता है। साधुनिक जीवन की विडबना यह है कि मनुष्य न तो किया से सिद्ध है, न श्राणी से बुद्धी दिनकर ने सर्व-बिम्ब द्वारा इस बात को बड़ी सफाई से कहा है:

> ... नाया है नाम भ्रमित उस घी का, बीचो-बीच सर्प-सी जिसकी जिह्हा फटी हुई है; एक जीभ से जो कहती कुछ सुख ब्राजित करने को, ग्रीर दूसरी से बाकी का वर्जन सिखलाती है।

सर्प की दिधा-विभन्नत जिल्ला का यह विश्वस्तरण प्रयोग मानव की चारि-त्रिक क्षयिष्णाता के प्रसंग में किया गया है।

^र उर्वेशी, ७८ ।

व्याल-विजय : एक चरम परिसाति

फिर भी सर्प को इस रूप में देखने की दृष्टि परम्परामुक्त ही कही जायगी । दिनकर-काव्य से इस दृष्टि की चरम परिसाति 'व्याल-विजय' कविता में मिलती है। यह व्याल मन्द्य का कलुप है, उसका पाप है। इस युग में भी सार्पिक मनोनुत्तियों का श्रमान नहीं है। मनुष्य प्रत्येक युग में, प्रत्येक देश मे प्रपने ही कलुप से सवर्ष करता श्राया है। मनुष्य की जय-मात्रा देवत्व की भोर हो रही है। ये व्यालयानी मनुष्य की ग्रपनी ही जिह्यताएँ उसकी बाधक है। इमलिए 'व्याल-विजय' मे कवि विपधर को फए। तानने के लिए कहता है जिसपर खड़ा हो कर वह कृष्ण की तरह सुरुचि ग्रीर सौन्दर्य-बोध की बाँसुरी बजा सके । 'कालियदह' पशुता का पुजीसूत कोश है। मनुष्य की उससे वाहर निकलता ही है। धपने ही विष से मत्त यह साँप अपने ही भाई को नहीं पहचानता है। मनुष्य के प्रत्येक कलुय पर धमृत छिड़कते वाला कवि सांपों की पीठों पर कुन्म लादने आया है। कृष्ण आज का मनुष्य है जो भ्रपनी ही जिहाताओं के कारण लयुता को प्राप्त हुआ है, फिर भी वह सायों से ग्रमी भी श्रेष्ठ है। मनुष्यता मरी नहीं है। फिर भी, 'कल्याएा तब तक नहीं दौसता, जब तक ये साँग, युग के ये साँग, समाज के साँग, व्यक्ति के भीतर के ये साँप दमित न हो जायं। इनके लिए कृष्णा जैसा कर्मठ चाहिए भीर बांस्री जैगा घाँह्सात्सक माध्यम ।', 'व्याल-विजय' कविता इसी विराट पुष्ठभूमि पर निक्षी गयी है। यह कविता दिनकर-काव्य की बाकिस्मक घटना नहीं है, प्रत्युत सांस्कृतिक क्षणिष्याता और मनुष्य की विरूपता से संवर्षशील काव्य की श्रेण्ड स्थाभाविक परिगाति है। 'व्याल-विजय' दिनकर-काव्य की प्रमुख चेतना का अत्यन्त सशक्त प्रतिनिधत्व करता है। ।

सर्प: काल का प्रतीक

मर्प काल का प्रतीक है। यह काल ही है। विष्णु के शेषवायी रूप की पौराशिक परिकल्पना काल की ही परिकल्पना है। काल के विना हमास प्रस्तिक ही सम्भव मही है। मर्प काल है, क्योंकि वह लम्बा होता है, पाँव ऐंडा कर नहीं अपता कैसस है काल की अनेतवा का यह प्रमाव शाली प्रतीक है। पुराशों में यह बर्शन आया है कि शेषनाग के दस हजार मस्तक हैं। यह दस सहस्र भी उपलक्षश मात्र है। तात्पर्य कि उसके असख्य मस्तक है। यह शेष, जो कि काल का प्रतिस्प है, अमस्य रूपों में स्टिंट में विकास और सकोच का काम करना रहता है। यथा:

त्वया घृतोऽय घरणीं विभास चराचर विश्वसनन्तमूर्ते । कुताविभेवेरजकालरूपो निमेषपूर्वी जगवेतविस ॥

यानी 'हे अनन्त रूपवाले ! तुम जिम घरता को घारण किये रहते हो, वह चराचर विश्व को धारण किये रहती है। हे अज ! निमेष (पल) से ले कर कृत (सत्य) युग आदि विभाग-युक्त कालरूप से इस समार को खाते रहते हो।'

काल का प्रतीक चक्र को भी माना गया है, किन्तु साधाररात सर्प ही काल का प्रतीक माना गया है

रामात् त्रस्यति कालभीमभुजगः। १

यानी 'राम से भयकर काल-सर्वे हरता रहता है।' तुलसी ने 'रामकरित-मानस' मे लिखा है कि काशीश शिव काल-रूपी भयकर सर्वे को भूषण की तरह घारसा किये रहते हैं.

कालव्यालकरालभूषराधरम् (कासीशम्)। ३

श्रव्यात्मरामायक्। मे उल्लेख मिलता है कि जिस प्रकार सर्प के मुँह में पड़ा हुआ बेंग, मच्छड इत्यादि को खाना चाहता है, उसी तरह काल-सर्प से ग्रस्त लोग क्षिएक सुख को भोगना चाहते हैं '

यया व्यालगसस्योऽपि नेको वंशानपेक्षते। सथा कालाहिना प्रस्तो लोको भोगानशस्यतान्।।

. ब्रह्म पुरास में यह कहा गया है कि भगवान कुष्स, रुद्र रूप धारण कर सारी सृष्टि को सात्मस्य करने के लिए सहार का यस्त करते हैं।

विष्णु पुरासा, ४, ६, २९।

र्कन्द पुरास (उत्तर खंड)।

³ रामचित्रतमानस्, लका कृष्टि के प्रारम्भिक स्लोक।

^{श्}च्यध्यात्मरामायरा, सयोध्याकाण्ड, ४-२१।

तत्पश्चात सृष्टि का हरसा करने वाले ये कालाग्नि हर, शेषनाग की साँसों के ताप से नीचे पाताल लोको को भी जला देते हैं:

> ततः स भगवाम् कृष्यो क्वरप्रवरोऽव्ययः। कर्माय यतते कर्तुं मात्मस्थाः सकसाः प्रजाः। ततः कालाग्निरद्रोसौ भूतसर्गहरो हरः। शेषाहिस्वाससतापात् पातालानि दहत्यषः॥

यहाँ सृष्टि की संहारक शक्ति को काल, रुद्र, कृष्ण और क्षेष कहा गया है। इसमें कोई भेद नही माना गया है।

की लपेट मे सारी सुब्टि पड़ी हुई है। ससार के ऊपर यही काल-सर्व की लपेट

डाँ० जनार्दन मिश्र के अनुसार: 'काल के उत्क्षेप धौर संकोच किया

है। काल गित और दिक् की स्थिति—इन दोनों की खींचा-खींची सें सुद्धि, स्थिति और सहार की किया चलती रहती है। दिक् की स्थिति-शिक्त का प्रतीक पृथ्वी है। पृथ्वी और सर्ग—अर्थात् दिक् और काल—इस महालीला में, प्रभु के प्रधान सेवक बन कर उनके इच्छानुसार अपने कार्य में लगे रहते हैं। जब सारी सृष्टि का लोप हो जाता है, तब सब के अन्त के बाद अन्तिम लय तक यह गित-शिक्त कुछ न कुछ बची रहती है। इसलिए इसका नाम शेष है। यह शेष (बचा हुआ) भी अन्त में अपनी उद्गम-भूमि महाकाल में लीन हो जाता है। 'शेष' कारण के अर्थांव में तरता रहता है। यह कारण भी पिछे अशेष कारण-बाह्म में लीन हो जाता है।' इं मिश्र आगे लिखते। है: 'धनीभूत काल जैसा होगा, उससे उसका कुछ आभास मिल सकता है। कालिन्दी से अशेष कारणाम्बाह्म में लीन हो जाता है।' वह स्वयं काल है और काल की गित उसके भीतर होती है। वह काल की कियाओं से सीमाबद्ध नहीं है। वही सबको समेट कर आत्मसात् कर लेता है। भूत, भविष्य और वर्तमात तीनों कालों की गित का वही हेतु है।' है

यदि कार्यं श्रीर कारण को एक रूप में देखा जाय तो विष्णुरूप में काल अनन्त बन जाता है श्रीर महेश्ररूप में महाकाल। विष्णुरूप मे अनन्त (नाग) की परिकल्पना इस प्रकार की जाती है:

^रबाह्यपुरस्य, सञ्याय २३२, क्लोक १६, २४। ^२भारतीय प्रतीकविद्या, ६७।

³वही ६८ ३

म्रनन्तोऽनम्तरूपस्यु हस्तैइविश्वनिष्ठुं तः । म्रनन्तशक्तिसंबीतो गरूप्रस्थत्वतुमुं तः ॥ गवाकुपाराचकाद्यो बच्चाक्कुशबराविस्तः। शङ्ख्रेषेट्यनुः पद्मा दण्डपामी च वामतः॥

'काल के सर्परूप में पाँच और सातमुख बनाने का विधान है। यह पचभूत और समलोक में ज्याम, काण की जियाओं का प्रतीक है।'र इस प्रकार आदि, मध्य और अन्तावस्था में सुष्टि का प्रवर्तन और

समावर्तन करने वाली शक्ति ही काल है। इसी का प्रतीक सर्प है।

सर्प का काल के प्रतीक के रूप में दिसकर ने ग्रच्छा उपयोग किया है। दिनकर शेषनाग को काल के प्रतीक के रूप में ही ग्रहरण करते हैं। यथा:

- (१) जा रहा बीतता होम-लग्न करवर्टे चुका ले केष-व्याल। -- तुंकार (चाह एक)
- करवट चुका ने शेष-व्याल। -- हुकार (चाह एवं (२) भ्रो भ्रशेषकरण शेष ! सजग हो थामो धरा, धरो मूधर, मेध-रन्झ में बजी रागिनी

टूट न पड़े कहीं अम्बर।
—हुकार (मेच-रन्ध्र में बजी रागिनी)
शेष को अशेषफण कहने का तात्पर्य यह है कि काल के चरण असंत है।

शेष तो मारतीय पौरासिक कल्पना में काल का प्रतीक ही माना गया है। किन्तु सर्प को ही दिनकर ने काल के प्रतीक के रूप में उपस्थित किया है।

नाग देवता की पूजा एक अत्यन्त ही प्राचीन परम्परा है। हम सर्प की पूजा करते हैं, क्योंकि हम मृत्यु से डरते हैं। यह पूजा केवल भारत में ही नहीं होती है। मिस्र की पत्थर की प्राचीन कर्जों पर सर्प की प्रतिकृतियाँ उत्कीरणें हैं। मेक्सिको के पंख वाले सर्पों की चर्चा हम सुनते आये हैं। भारतीय पुराणों में सर्प की

कथाएँ मरो हुई हैं। सर्प-दंश निषेका होता है। प्रिषकांश दश की चरम परि-णित् मृत्यु है। इसीजिए यह मरण श्रीर संहार का प्रतीक बन गया है। काल चूँकि बुढ़ापे श्रीर मृत्यु का कारण माना गया है, इसलिए सर्प भी काल का

^{*}Elements of Hindu Iconography, Madras, 1914, vol. I.

^२मारतीय प्रतीकविद्या, १९ (डॉ॰ समार्वेम मिल्र)।

प्रतीक है। सर्प से प्रत्येक व्यक्ति को मन्य होता है, हालाँकि यह भय ग्रनुभव की ग्रपेक्षा जन्मजात श्रिषक होता है। कहने का तात्पर्य यह कि सर्प-भय हमारे संस्कार का श्रपरिहार्य श्रंश बन गया है। शेष से भिन्न, केवल सर्प को भी दिनकर ने काल के ही रूप में देखा है:

(१) मेरे मस्तक के छत्र-मुकुट वसु-काल-सर्पिणी के शतफन।

—हुकार (विषथगा)

(२) जाने, किस दिन फुकार उठे पद-दलित काल-सर्पों के फन।

---हुंकार (विपथगा)

(३) स्वागत है, श्राध्रो, काल-सर्प के फर्गा पर चढ़ चलने वाले।

—सामधेनी (जयप्रकाश)

(४) तूफाँ से ले कर काल-सर्पंतक मुभको छेड़ बजाता है।

--सामधेनी (जयप्रकाश)

(५) मैं काल-सर्प से ग्रसित कभी कुछ श्रपना भेद न गा सकती —सामधेनी (राही श्रीर बांसुरी)

(६) वह काल-सॉपराी की जिह्ना, वह घटल मृत्यु की सगी स्वसा,

--रश्मिरथी, सर्ग ६

(७) हो गया तिरोहित काल-नाग

—सीपी भीर गंख

इन सभी उदाहरणों में सर्व काल का प्रतीक है, साथ ही मृत्यु का प्रति-रूप भी। किन्तु प्रायुनिक काव्य में काल-सर्प की सबसे विराट कल्पना पंत के 'परिवर्तन' में मिलती है। सगरूपक की भाषा में पंत ने खायावाद की विराट उपमान-योजना का चमत्कार उपस्थित किया है।

उरोबोरांस: अनंतता का सांप

पश्चिम में उरोबोराँस की कथा मे सर्प को इसी काल का प्रतीक

'अहे वासुकि सहस्र फन!

लक्ष अलक्षित चरण सुम्हारे चिन्ह निरंतर

छोड़ रहे हैं जग के विक्षत वक्षःस्थल पर।

शत दात फेनोच्छ्वसित स्फीत फूतकार भयकर
धुमा रहे हैं चनाकार जगती का अंबर।

मृत्यु तुम्हारा गरल बत, कंचुक कल्पांतर,
अखिल विद्य ही विवर, कक्ष कुंडल विङ्मंडल।—पल्लव

पर ही व्यक्तित्व की समग्रता के निर्माण का दायित्व आता है। लगता है, यह मृत्यु के लिए तैयारी है। मृत्यु जन्म से किसी भी तरह कम महत्वपूर्ण चीज नहीं है श्रीर जन्म की तरह यह जीवन का अपरिहाय श्रेश है। यहाँ तो प्रकृति स्वयं हमें अपनी शरणदायिनी बांहों में ले लेती है। ज्यों-ज्यों हम बूढे होते जाते हैं, त्यों-त्यों बाह्य विश्व का रंग फीका पड़ने लगता है, इसकी तीव्रता शमित होने लगती है श्रीर उद्देग ठंडा होने लगता है। जीवन की चरम

माना गया है। उरोबोरॉस कुरहली मारे सौंप है, श्रपने मुँह से श्रपनी ही पूँछ को काट रहा है। यह एक झौर सब का प्रतीक है। व्यक्ति के मध्य जीवन

तीवता शमित होने लगती है और उद्घेग ठंडा होने लगता है। जीवन की चरम वास्तविकता तो यह है कि बूढ़ा होने के कम में व्यक्ति समूह-मन (Collective psyche) में बूँद-बूँद कर के शनै:-शनै: पिषलने लगता है। यह वहीं समूह-मन है जिससे बडे आयास द्वारा वह शिशु के रूप में निकला था। इसी तरह मानवं-जीवन का चक्र अर्थपूर्ण सामजस्य में परिशाति पाता है और शरम्भ और अन्त एक दूसरे से मिल जाते हैं। यही घटना अनादि काल से उरोबोरॉस

की कथा के द्वारा व्यक्त की जाती रही है। यह भनतता का साँप है। 'उर्वशी'

सामने टिकते नहीं वनराज, पर्यंत डोलते हैं, काँपता है कुंडली मारे समय का व्याल, मेरी बाँह में मारत, गरुड़, गजराज का बल है।

के तृतीय श्रंक में पुरूरवा एक जगह उद्देग में कहता है :

है। प्ररिवन्द ने 'उर्वशी' में लिखा है: 'Time like a Snake coiling among the Stars.' सर्प का कुंडली मार कर बैठना उसकी एक प्रभाव-शाली ग्रदा है। दिनकर को यह ग्रदा खूब पसंद है। एक जगह 'उर्वशी' में दे लिखते हैं: 'कहीं कुंडली मार बैठ जाग्रो नक्षत्र-निलय में, मत ले जाग्रों खींच

निशा को आज सूर्य-वेदी पर।'र काल के प्रतीक के रूप में सर्प-बिम्बों की

यह 'उरोबोरिक इमेज' हैं। दिनकर ने यह बिम्ब ग्रस्तिन्द से लिया

काम-क्षुधा का प्रतीक

सख्या दस है।

<u>(-)</u>

जो सर्प मृत्यु-भय का कारसा है, स्वयं मृत्यु ही है, वह सुष्टि के प्रवर्तन का भी कारण माना गया है। यानी सृष्टि का प्रवर्तन ध्रौर समावर्तन करने

^{दे}वही ६२ ।

वाली शक्ति काल ही है। अतीत काल से ही, एस्कुलेपियस के समय से ही, सर्प व्याधि से मुक्ति का भी साधन माना जाता रहा है। सर्प-विष तो ग्राधुनिक चिकित्सा का अपरिहार्य ग्रंग हैं। इसलिए अनादि काल से सर्प श्रमरत्व का प्रतीक माना जाता रहा है। चूँकि यह श्रपना केचुल बदल सकता है, अतः इसे पुर्नजन्म का भी प्रतीक माना गया है। यह विश्वास बहुत पुराना है कि मरे हुए व्यक्ति सर्प-काया में प्रकट होते हैं। इस प्रकार यह एक 'एम्बीवैलेट' (ambivalent) प्रतीक है।

चूँकि यह सर्प स्टिंट का प्रवर्तन करने वाली शक्ति का भी प्रतीक है, इसलिए मनुष्य की काम-भावना का भी यह प्रतीक बन जाता है। फायड का कहना है कि मृत्यु की ध्रुवीय भावना (polat instinct) काम है। श्राज का मनोविज्ञान यह मानता है कि स्वप्न में कभी-कभी कोई वस्तु अपनी विपरीत भावना को व्यक्त करती है। युंग ने तो स्पष्ट कहा कि स्वप्न के सर्प व्यक्ति की शिश्न-भावना के प्रतीक होते हैं। इस प्रकार मृत्यु का प्रतीक काम के प्रतीक में ख्वान्तरित हो गया है।

'नील कुनुम' में संग्रहीत 'स्वप्त और सत्य' शीर्षक कविता को दिनकर-काव्य में एक महत्वपूर्ण परिवर्तन का विन्दु मानना चाहिए। इसी कविता में उन्होंने पहली बार सर्प को फ़ायडनादी प्रतीक के रूप में उपस्थित किया है। यो इसका उत्स मारतीय पौराशिक करूपना में भी ढूँढ निकाला जा सकता है। इस कविता से पहले कहीं भी दिनकर ने सौंप को काम-भावना के प्रतीक के रूप में नहीं देखा है। 'स्वप्न शीर सत्य' वाली पंक्तियाँ यों है:

> हृदय में सुगबुगा उठती जुहो के फूल-सी कविता, लहू में रेंगने लगते हजारों सांप सोने के ।

यह सौप काम-श्रुवा का प्रतीक है। 'सोने' विशेषण को जोड़ कर दिन-कर ने इस विस्त्र को धीर प्रमावकाली बना दिया है। 'सोना' कामना का प्रतीक है। कामिनी के साथ कंचन का ग्रपरिहार्य सम्बन्ध है। यही बिम्ब 'उर्वशी' में हुबहू आया है:

> रेंगने लगते सहस्रों सांप सोने के रुविर में, चेतना रस की लहर में दूद जाती है।

रैतील कुसुम १४।

^२ उर्वशी, ५२।

उद्दाम वासना से उद्वेलित पुरुष के रुधिर में सोने के सहसों सॉप का रेंगना कला की दृष्टि से अनमोन हैं। उसी प्रकार 'सीपी और काल' में भी साँप को वासना का प्रतीक माना गया है:

मगर इतना करो,

लेलिह-सरीसूप-वासना की गाँठ मत खोली।

श्राज का मनोविज्ञान इसका साक्षी है कि वासना का साँप (Sanke of passion), जो कि मनुष्य मे अपृथक्कृत सहजात वृक्ति का अतीक है, हृदय से निकल कर अवचेतन के समुद्र पर तैरता रहता है। समग्र आधुनिक काव्य में कदाचित् दिनकर एक मात्र कवि हैं जिन्होंने सर्प-बिम्ब का अयोग काम-सुधा के प्रतीक के रूप मे किया है। यों दिनकर में यह विम्व तीन ही हैं, एक 'नील-कुसम' में, एक 'सीपी और शख' में, और एक 'उवंशी' में।

सर्प-कोश

दिनकर ने न केवल ग्राधुनिक काध्य में सर्प-बिम्बों का ही सर्वाधिक प्रयोग किया है, बिल्क उनका सप-कोश सबसे ग्राधिक समृद्ध भी है। साँप के उन्होंने पन्द्रह पर्यायवाची शब्द दिये है—व्याल, फर्गी, मुजग, नाग, सप, विष-धर, फर्गीश, साँप, विषवारी, ग्रजगर, महानाग, श्राह, काकोदर, चलु:श्रवा, सरीस्प । इनके श्रातिरिक्त व्याली, भुजंगिनी, नागिन, सपिराी, साँपिनी ग्रादि स्त्रीलिंग प्रयोग तो श्रलग हैं।

सपं-विशेष में शेष और अदवसेन का उल्लेख मिलता है। अदिसेन महामारत में विशित सर्प है जो कर्ण की सहायता के लिए आया था। उसे अर्जुन से द्वेष था। कर्ण ने उसकी सहायता स्वीकार नहीं की। इसके प्रति-रिक्त सर्प के अगो और कियाओं का भी उल्लेख दिनकर की कविताओं में है। विषदन्त, मिण, गरल, फण, जिह्वा—ये उसके अग-विशेष हैं जिनका उल्लेख दिनकर की कविताओं में मिलता है। उसके निवास-स्थान वामी का भी उल्लेख शहा है। सर्प की किया, दंश का भी वर्णन मिलता है। सर्प का कुंडली मार कर बैठना भी किया-स्वरूप विश्वत हुआ है। दिनकर ने सर्प के पर्यायवाची सब्दों में किसका कितनी बार प्रयोग किया है, उसकी तालिका दी जा रही है:

स्रांप २१, सर्प १५, व्याल १२, भुजंग ११, नाग ६,

^{ं &}lt;sup>- १</sup>सीसी भीर शंख, ४२।

नागिन ६, सर्पिणी ६, मूजिंगिनी ४, विषयर ३, फर्गी ३, चक्षुःश्रवा २, व्याली १,फणीश १, साँपिनी १, काकोदर १, विषयारी १, महानाग १, सरीसृष १, अजगर १, अहि २। इसके अतिरिक्त सर्प-विशेष, साथ ही, विषदन्त, मिर्ग, दश, गरल, फर्ग, जिल्ला, कुडली आदि को ले कर इन बिम्बों की सहया १११ हो जाती है।

कवितासों में शब्द अनुभूति के ताप से ज्योतित रहते हैं। ठीक इसके विपरीत कोश के सब्द निर्जीव भीर निष्प्राण होते हैं। कवि किसी भी शब्द को जब चुनता है, तब उसकी भाम्यन्तरिक चेतना को वह परख कर ही ऐसा करता है। उसलिए कवितासों में कोई भी शब्द पर्यायवाची नहीं होता है और उसी से उसकी अर्थवता खुनती है। सर्प के लिए जो दिनकर ने अनेक पर्यायवाची शब्दों की चुना है, वह कैवल उनके शब्द-कोश की समृद्धि का ही प्रमाण नहीं है। दिनकर सर्प के विभिन्न पर्यायवाची शब्दों का सामित्राय प्रयोग करते हैं। इसलिए सही सानी से कोई भी शब्द पर्यायवाची नहीं रह गया है। इसकी भी एक तालिका थी जा रही है:

(१)	काम के लिए	न्यास, सर्विग्री, सर्व, नाग
(२)	प्रनिशोप	भूभग
(%)	लोभ	नागिनि
(8)	कृटिनना	व्यास. नाग
-	शका	थ्याल
(६)	बोम.	धनगर
(0)	परस्बग्रा निनी	भुजंगिनी, व्याली।
(=)	बॅसना, पुफकार मारना	व्यान, फरारी, सर्प, नाग, साँप, मुजंग ।
(3)	सरकना	मुजिमनी, मुजंग, साँप ।
(20)	रंगना	नांप
(??)	र्यसा	And go and
(83)	नटों से स्वमा	माषिव
(88)	यौवन से सायुक्य	भाग ^

यदि हम उम तालिका पर ज्यात दे, तो विनकर की शब्द धूँचने की सिक्त का पता चल लायगा। भूजन में जो प्रवलता है, वस गपन है, वह प्रति-सोध के लिए उपगुक्त है। ब्यान बांका की सरह देवा है। बोफ के लिए प्रजगर के सिवा कोई पूसरा सन्य था ही नहीं सकता है। धनगर ही भारी होता है।

पड़ते हैं।

यह विम्ब एक ही जगह भ्राया है: 'यही काल धजनर समान प्राराों पर बैठ गया था।' 'साँप' शब्द जितना ही पिच्छिल है, उतना ही वह 'रेगना' को घ्वनित कर देता है। रेग साँप ही सकता है, व्यान, मुजंग, सर्प या भजगर नही । इस प्रकार दिनकर शब्दों की ग्राम्यन्तरिक चेतना से पूर्ण परिचित दीख

पुराग्रकथा श्रीर लोकविश्वास

कई जगह कवि ने पुरागाकथा का संकेत किया है। क्षीर-सागर का मंद-राचल को मधानी बना कर धौर सर्प को रस्सी बना कर मंथन किया गया

था। इसका वर्गन एक कविता मे है: जनमो सागर-शिला-नाग के भीवरत संघवीं से । र

जसी प्रकार यह लोकविश्वास चला आ रहा है कि गगरी में रखे स्वर्णे की रक्षा सर्प करता है। इसका भी उल्लेख एक कविता में है:

सोने का तज मोह साँप यह

गगरी छोड चला जायेगा।3

इसी तरह एक कविता मे दीपक को देख कर साँप के फरा तोड़ने का वर्णन भाषा है।

श्राधुनिक काव्य मे सपं-विम्ब का सर्वाधिक प्रयोग दिनकर ने ही किया है। सांस्कृतिक क्षयिष्णता से संघर्ष करने के कारण कवि ने प्रधिक स्थलों पर सॉप को मनुष्य की जिह्यताग्री का ही प्रतीक माना है। पुनः, सपं को काल

का प्रतीक माना गया है। यह काल सुष्टि का प्रवर्तन भी करता है और समावर्तन भी। इसका प्रतीक भारत में शेषनाग है और पश्चिम में उरोबोरॉस।

दिनकर पर पादचात्य ग्रीर प्राच्य दोनों पौराखिक परिकल्पनाग्रीं का प्रभाव

है। पुनः, सौंप फायडवादी प्रतीक के रूप में भी आया है। यह काम-श्रुघा का प्रतीक है। दिनकर की दिलक्षणता इस बात में है कि उन्होने मरेण के प्रतीक की बड़ी कलात्मकता से काम के प्रतीक में रूपान्तरित कर दिया है।

ै उर्वजी, ४४ । ेम्ति-तिसक्।

े ^{ते वि}नीसः क्स्म, ७५ ।

कुरुचेत्र : एक साधारण मनुष्य का शंकाकुल हृदय : १

दर्शन जीवन की व्याख्या का मौजिक प्रयास होता है। वार्शनिक संसार को प्रयास क्या प्रयास क्या है। वार्शनिक संसार को प्रयास क्या है। व्यक्त विकाद समम्मता है, बीसा हो वह विक्लेपण भी जपस्थित करता है। उसके निष्कर्ष गलत हो सकते हैं, पर उसकी ईमानदारी पर हमें संदेह करना चाहिए। कुरुक्षेत्र एक विचार-काल्य है। कि का लक्ष्य विचार को काल्य के घरातल पर उद्धिन पातिल करना हो होता है। कि बता में यह विचारणीय नहीं है कि विचार एक-दम मौजिक है या कहीं से आयातिल हैं। असलियत तो यह है कि विचारों के क्षेत्र में मौजिकता अभिव्यंत्रना की मौजिकता होती है। 'कुरुक्षेत्र' के किन ने बड़े ही महत्त्रपूर्ण विचारों को उपस्थित किया है, पर वे विचार काल के गर्भ से प्रहण किये गये हैं। दूमरे शब्दों में, वे बाह्य प्रभाव की प्रसृति हैं।

रसेल का प्रमाव

पहला प्रभाव को कि सबसे अधिक महत्वपूर्ण है, वह रसेल का है।
रसेल नास्तिक भीर बुद्धिवादी विस्त्य हैं तथा इस शताब्दी पर उनके जिन्तन का
स्यापक प्रभाव है। इस ग्रुग की सभी प्रमुख समस्या पर उनके सुचितित
मत हैं तथा नवयुवकों को उन विकारों ने भक्तकोरा है। रसेल के युग की
सबसे प्रमुख समस्या विज्ञान ने उत्पन्न समस्या है। विज्ञान के प्रमुत्व ने पुराने
पूर्वों को उल्लाइ फेंका है और नये मूल्य शव तक जड़ नहीं जमा सके हैं।
मेमुष्य के शांच में बेमुमार चालि केंद्रित हो गयी है, पर उसी के अनुपात में
स्था किस विस्तृत मही हुमा है धकीरों किस के पास एकन बेमुमार चिक

भयकर होती है। विज्ञान से उत्पन्न यही समस्या आज प्रमुख बन गयी है। रसेल का कहना है कि विज्ञान स्वयं न तो अच्छा है न बुरा; उसके प्रयोग पर उसकी अच्छाई या बुराई निर्भर है। विज्ञान स्वयं निरमेक्ष है। यह आदमी है जो चित्त की सकीर्यांता के कारण विज्ञान का दुष्पयोग कर रहा है। 'कुरुक्षेत्र' का कवि भी कुछ इसी प्रकार की बात कहना है:

> इस मनुज के हाथ से विज्ञान के भी फूल, वज्र हो कर छूटते शुभधर्म अपना भूल,

रसेल का कहना है कि हम बेकार के कामों में अपने समय तथा अपनी शक्ति का दुरुपयोग करते हैं और जीवन को उदात्त बनाने वाले भावों की अबहेलना करते हैं। हमारा ज्ञान बढ़ना जा रहा है और उसी के अनुपात में हमारे हृदय की लोतस्विनी सूखती चली जा रही है। दिनकर ने पष्ठ सगं में मानव के श्रेय का प्रक्रन उठा कर इस सत्य का अत्यन्त मार्मिक वर्णन किया है। मनुष्य का श्रेय इस आपादापी में आगे निकल जाना नहीं, प्रत्युत-प्रेम, सेवा आदि उदात्त भावनाओं द्वारा मानव मात्र से रागात्मक सम्बन्ध स्थापित करना है। यथा:

- (क) रसवती भू के मनुज का श्रेय,यह नही विज्ञान, विद्या-बुद्धि यह स्राप्निय;
- (ख) श्रेय उसका, बुद्धि पर चैतन्य उर की जीत; श्रेय मानव का श्रसीमित मानवीं से श्रीत; एक नर से दूसरे के बीच का व्यवचान तोड़ दे जो, बस वहीं ज्ञानी, वहीं विद्वान श्रीर मानव भी वहीं।

रसेल का प्रभाव किन के केवल निज्ञान सम्बन्धी निचारों पर ही नहीं है, बल्कि व्यक्ति और सत्ता से सम्बन्धित निचारों पर भी है। रसेल मानता है कि समाज में कभी ऐसी परिस्थितियाँ भी आती हैं जिनमें कानून तोड़ना अपराध नहीं, कहा जा सकता। 'कुरुक्षेत्र' का किन रसेल से सहमत है। सन तो यह है कि 'कुरुक्षेत्र' का किन अपने देश में ऐसे समाज की कुक्षि से ही जनमा था जिल्ला समाज के लिए राजदोह वर्म बन गया था। उस समय डॉ॰ राजेन्द्र-प्रसाद ने कहा था: 'राजदोह हमारा परम धर्म है।' 'कुरुक्षेत्र' का किन यह मंगनता है कि जहाँ अन्याय होता है, नहीं यदि मानन अन्यायी के निरुद्ध निद्रोह करते हैं तो इसका दायित्व उनपर नहीं होता। यथा:

कुरुद्देन : एक साधारण मनुष्य का शंकाकुल हृदय : १

वने हुए धावेग वहाँ यदि उन्नल किसी दिन फूटें, सयम छोड़ काल बन मानव धान्यायो पर हुटें; कहो कीन बागी होगा उस बारण जगहहन का? बाहुंकार या घृणा कीन बीबी होगा उस रण का?

यही बात पुनः मुधिष्ठिर ने भीवन भी कहते है :

षुराता न्याय को रण को बुलाता भी वही है।
पुधिष्ठिर ! सत्य को धम्बेषणा पातक नहीं है।
महण उनके लिए को पाप को स्वीकारते हैं।
म उनके हेलु जो रशा में उसे ललकारते हैं।

इसी प्रकार दिनकर के अनोशिजान सम्बन्धी तथा युद्ध सम्बन्धी विचारों पर भी रसेल का प्रमाप हुँदा जा सकता है।

तिलक का प्रभाव

'कुरलेन' के चित्तन पर दूसरा प्रभाव तिलक का है। तिलक के 'गीता-रहस्य' ने दिनकर के सनोवंदर यो गत्राई तक अक्फोरा है। 'गीता' भीर 'कुरलेन' में जिलकाम ममना थी है। तिलक का 'गीता-रहस्य' एक साधारण दीका नहीं है। बह तो हिन्दुन्य की सामध्यं का पुनगरमान है। तिलक भारतीय जीवन में खांबी भी भरत काये के और अपने जुग के करोड़ों तीजवानो की तरह, सनके विचार, दिनकर के मन में भी खीलते रहे। तिलक ने 'गीता-रहस्य' में यह प्रतिपादित किया है कि महत्वनों वा कर्तव्य 'यहिसा परमोधमें:' कह कर दुन्हों का ग्रामाय महन करना नहीं, खपित विगति में 'बंदेगाद्यं समाचरेत'-के ग्रनुसार जनका शासन करना है। दियकर कहते हैं:

> क्षीतामा हो स्वस्थ कोई, घीर तू स्थाय-सप के साम से यद पाप है। पुष्प है विक्टिय का देना उसे, सह दहा सेरी सरक को हाब हो।

स्वका दूबरा किन्द्र है कि व्यक्तिता, सवस्था, स्थाव श्रादि गुगों की भी एक सीना होती है। उसे बालक्यकता है ब्यक्ति सहक नही देना माहिए। क्रिकर की कहते हैं त्वाम, तप, मध्या समा से मीम कर, व्यक्ति का मन तो बली होता मगर, हिस पशु नव घेर सेते हैं उसे, काम द्याता है बसिष्ठ कारीर ही।

तिसक का तीसरा निष्कर्ष यह है कि भारतायी स्वयं ही नष्ट होता है, उसको मारने वाले सज्जन पुरुष को उसका कलंक नहीं लगता। सज्जन पुरुष तो निमित्त मात्र होते हैं। आततायी सज्जन पुरुष के स्वत्व को छीनने के अपकर्म के कारण बच्य होता है। दिनकर सिलक की ही भाषा में कहते हैं।

> कुरक्षेत्र में जली चिता जिसकी, वह सांति नहीं थी; इर्जुन की धन्या चढ़ बोली, वह बुट्कान्ति नहीं थी। यो परस्वग्रासिनी भुवंगिनि, वह जो अली समर में, इतहनशील शौर्य था, जो जल उठा मार्थ के सर में।

'कुरक्षेत्र' में चितन का ताना-बाना रसेल और तिलक के इन्हीं किचारो से बुना गया है। गतः 'कुरुक्षेत्र' स्वतंत्र दर्शन नहीं है। वह तो ऐसा सरीवर है जिसका जल भनेक नाशियों से वह कर भाया है।

ज्ञानी के प्रौढ़ मस्तिष्क का चमत्कार

सम विचारसीय प्रश्न यह है कि 'कुरक्षेत्र' क्या किसी जाती के प्रोह मस्तिष्क का समस्कार है ? जानी के प्रोह मस्तिष्क की यह विवेधता होती है कि इसमें निजार शृं खनाबढ़ और परस्पर सम्बद्ध रहा करते हैं। वह अपनी बात सुनिएति हंग से उपस्थित करता है। यह ख्याल रखने की बात है कि विचारों की कमबढ़ता रोमैंटिक व्यक्ति की कोई निचेधता नहीं होती है। रोमैं-टिक व्यक्ति के मस्तिष्क ने एक पर एक निकार भाषी में उड़ते हुए पत्ते की तरह भाते हैं। उनमें कमबढ़ता या शृं खला नहीं होती है। पर 'कुरक्षेत्र' की भूमिका में दिनकर जी ने लिखा है: 'कुरक्षेत्र' के प्रबन्ध की एकता उसमें विचारों को ले कर है।' 'कुरक्षेत्र' किसी ज्ञानी के प्रोड मस्तिष्क का चमत्कार है या नहीं, इसकी जांच के लिए हमें निख्त निचारों को ही ते कर सोचना होगा कि नास्तव में यह एकता है या नहीं, और यदि है तो कैसी है। दिनकर जी के क्यारों के नाहक मुचिष्ठिर और भीष्म हैं। पर यह उपर से ही दीख़ता है। मुचिष्ठिर को निकास देने पर भी विचारों की एकता कहीं छिन्न-मिन नहीं होती है। मुचिष्ठिर विचार उठाते ही महीं है। उनमें

१ए

केवल भावना का उद्वेग हैं। उनकी स्थिति प्रबन्ध में विचारों की एकता के लिए मनिवार्य नहीं है। पर यह तो हुआ प्रबंदत की पृष्ठभूमि में युधिष्ठिर की भावश्यकता।

पुनः शानी के प्रीइ मस्तिष्क की विशेषता मह होती है कि वह किसी समस्या का ठाँम समाधान देता हैं। क्या दिनकर जी ऐसा कर सके हैं? 'कुहकेत' के किन का मुनव प्रतिपाद्य यह है कि कत तक संसार में सद्भावना, शांति, समता भौर न्याय की प्रतिष्ठा नहीं होतो, तब तक युद्ध अनिवाय है। इस प्रसंग मे श्री प्रवहुमारे वाजपेथी ने बड़ा ही समीचीन प्रश्न उठाया है: 'दिनकर जी कहते है कि जब तक संसार में शांति भीर सहसाब नहीं है, तब तक युद्ध होंगे ही. होने ही चाहिए; पर दूसरी भोर प्रश्न यह मां है कि जब तक युद्ध होंते रहेंगे, तब तक सद्मावना भीर शांति का विकास होगा केसे? दिनकर की कहते हैं मज़ते जाभो जब तक समता न हो, शान्ति न भागे; पर प्रवन यह है कि सहते रहने ने शांति केसे साययी भोर समता कैसे होगी।'' दिनकर की युद्ध सम्बन्धी भारमा स्वय्ह भीर बेशानिक नहीं है, प्रत्युत वह साबारमक है। किन में युद्ध सम्बन्धी भारमा स्वय्ह भीर बेशानिक नहीं है, प्रत्युत वह साबारमक है। किन में युद्ध को मस्यून्युकी न मान कर मानव द्वुद्धि से परे कहिराया है। यशा:

इच्छा नर की और फल देती उसे नियसि है। फलता निय पीयूच वृक्ष में सक्य-अकृति की गति है।

पुनः, कवि मानता है कि युद्ध पाप नहीं है क्योंकि वह ज्वलित प्रतिशोध से उत्पन्न है भीर ज्विन्त प्रतिशोध कभी पाप नहीं हो सकता। धतः निष्कर्ष भी बुद्धि सम्भत और मुक्तिमुक्त नहीं है। जितन की बसंगतियाँ इतनी ही वहीं हैं। कि का रांगत यह भी है कि जब तक मानव समुदाय क्य में है, तब तक युद्ध रहेगा ही; क्योंकि त्याय, खमा, वया बादि स्तियों वैयक्तिक है, उनसे समाज को गया नेना-देना है! परम्यु समाज शी व्यक्तियों से ही बनना है! ब्रताएव व्यक्ति और समाज के धर्म एक दूसरे से मिलांत भिन्न केने हो सकते हैं।

ग्रतः हम भी नंबर्कारे वाजनेबी हे सहमत हैं कि 'कुनकेंत्र में युट सम्बन्धी ग्राधृतिक वास्तविकता का वर्धग्र ग्राकनन नहीं है, न उसमें युद्ध-विषयक नेबी समाजवादी वृद्धि का ही पूरा निक्ष्पता है।' वस्तुतः 'कुनकोच' के कवि का

^रशासुनिक साहित्य, नदयुकारै नामनेशी ।

हृदय शंकाकुल ही है। शंकाकुल हृदय का त्यक्ति प्रौढ़ थीर सुलमा हुशा चितन नहीं दे सकता है। शंका घसंगतियों को भी जरम देती है। अतः ऐमा काव्य किसी जानी के प्रौढ़ मस्तिष्क का जमत्कार' नहीं हो सकता है। दिनकर के प्रशंसक आलोचक श्री शिवबालक राय ने भी स्वीकार किया है: 'मस्तक के स्तर चढ़ा हुआ कि का शंकाकुल हृदय अनुमूति की गहराइयों में दूर तक नहीं मांक पाता, और न दिमाग की बारीक गुस्थियों को घांस गड़ा कर देर तक देख पाता है। इसी लिए, एक दृष्टि से कुरुक्षेत्र उत्पर-उत्पर का काव्य प्रतीत होता है। कहने को कहा जा सकता है कि गंभीर अनुमूति की अधि-व्यंजना के लिए किन ने कुरुक्षेत्र को नहीं छुना है, वह कुछ समस्याओं को प्रकट भर करना चाहता है।'

इसके बावजूद 'कुरुक्षेत्र' हमें प्रभावित करता है। हमें वह प्रभावित करता है स्पोंकि अपने युग के सत्य का वह अंशतः वाहक बन गया है। 'कुरुक्षेत्र' की सबसे अच्छी आकोचना श्री नंबहुलारे बाजपेशी, निलंत विलोधन हार्मा और कामेश्वर हार्मा ने किसी। परन्तु मह एक निर्मंग सत्य है कि अपनी सीमा को सबसे अधिक निष्पक्षता से विनकर ने ही समसा। हम तो इस निवध में केवल उन्हों के अपने शब्दों का भाष्य मर कर सके हैं। उनके दाय्य ये हैं—'...कुरुक्षेत्र न तो दर्शन हे और न किसी जानी के प्रौद मस्तिष्क का चमत्कार। यह तो, अन्ततः, एक साधारण मनुष्य का शकाकुल हृदय ही है जो मस्तक के स्तर पर बढ़ कर बोल रहा है।'

रसाहित्य के सिद्धान्त और कुक्शे ज, १८६ । रकुक्शेत्र भमिका।

कुरुद्धेत्र : प्रवन्ध-शिल्प : २

'कु इक्षेत्र' की आको नमा जिल्प-विधि के घरातल पर केवल इस बात को से कर हुई है कि उनकी प्रवन्धारमकता सफल है या नहीं। इस बात को ले कर बढ़ी विधिक्तिसा की गयी है और सभी आयोजक एकमत नहीं है।

हाँ० घम्नाथ पाइँय नै ६मे प्रगतिवादी विचारकारा का गहाकाव्य माना है। ठीक इसके विभरील ६१० प्रनिपास सिंह प्रपनी पृस्तक 'बीसवीं शती के महाकाव्य' में इस महाकाव्य नहीं कहते हैं। डाँ० प्रतिपाल सिंह इसे खडकाव्य ही मानते हैं। भी विद्यवश्य प्रसाद मिश्र इसे एकार्यक काव्य मानते हैं। श्री रामानंद समां ने अपनी पुत्रक 'महाकाव्यमयन' में इसे महाकाव्य मान कर ही इस पर विचार किया है।

मन्य ही 'कुरुशंत' को महाकात्म या खंडकाच्य बनने के लिए प्रविधकाच्य बनना पड़ेगा। दिनकर इसे प्रवत्यकाच्य के रूप में ही स्वीकार करते हैं। महाकाव्यत्व का दावा उन्होंने कही नहीं किया है। उनके शब्दों में: 'मुफें जो कुछ कहना था वह युधिव्यर और भीष्म का प्रसंग उठाये बिना भी कहा था सकता था, दिन्तु, तब यह रचना शायद, प्रवत्य के रूप में नहीं उतर कर मुक्तक बन कर रह गयी होती।' पर स्वय दिनकर 'कुरुशंत्र' की प्रवन्थात्मकता की सीमा में वाकिक है। वे लिखने हैं: 'कुरुशंत्र' की प्रवन्धात्मकता उसमें विश्वत विवानों को के कर है। वे लिखने हैं: 'कुरुशंत्र' की प्रवन्धात्मकता उसमें विश्वत विवानों को के कर है।' यानी स्वयं कि भी यह मानता है कि इस

Comment of the state of the sta

^{&#}x27;'आधुनिक हिन्दी काव्य में निराशाबार', ३८६, श्रागरा विश्व-विदासय द्वारा स्वीकृत सोध-प्रवन्त ।

^२कुरक्षेत्र, निवेदन, १।

रेबहो, र ।

काव्य में प्रयन्धात्मकता कथानक के कार<mark>ण नहीं, विचारों</mark> के तारतम्य के कारण है।

'कुरुक्षेत्र' क्या, प्राधुनिक युग का कोई भी श्रेष्ठ प्रबंधकाव्य रूढ़िगत अर्थ मे प्रबंधकाव्य नहीं है। आज कथानक घटनात्मक की ध्रपेक्षा भावात्मक ही बन गया है। 'कामायनी' की प्रबंध-योजना भी पुराने निकप पर सफल नहीं उत्तरती है। सच तो यह है कि हिंदी में भाव-बन्च की परम्परा की शुष्धात पत के 'परिवर्तन' और प्रसाद के 'धाँसू' से ही होती है। छायावादोत्तर युग मे भाव-बन्च का श्रेष्ठ उदाहरण डॉ० धर्मवीर भारती की 'कनुश्रिया' और श्री रामसेवक चनुर्वेदी शास्त्री की 'मानस-सूच्छंना' है। विचार श्रीर भाव अब स्थूल कथानक को चाट गये है। इसीलिए छायावाद युग के बाद भी जो प्रवध-रचनाएँ लिखी गयी, वे भाव-बन्ध न हो कर भी उसके समीप की

इसलिए 'कुरक्षेत्र' की प्रबंध-योजना को भी हम पूर्वप्रचिति रूढ़ धारणाम्रो से नहीं माप सकते हैं। 'कुरक्षेत्र' पारिभाषिक धर्य में प्रबधकाव्य नहीं है। पर यह भी स्पष्ट ही है कि उसमें प्रबंधात्मकता के कुछ तत्व अवस्य हैं। यो यह बात दूसरी है कि वे तत्व पर्याप्त पुष्ट नहीं हैं।

'कुरक्षेत्र' की प्रबध-योजना भावगत ही है। प्रचलित अर्थ में उसमे न तो कया का सयोजन है, न मार्मिक स्थलो की पहचान। चिरत्रों का अमिक विकास भी 'कुरक्षेत्र' में ढूँढना व्यर्थ है। घटनाएँ तो हैं ही नहीं। आज के अबि का मन वस्तुतः घटनाओं में रमता ही नहीं है। आज का किव मन की गुत्थियों में अधिक उलभता है। घटनाओं की तफसील में उसकी बृत्ति रमती नहीं है। आज का किव वर्णन कम करता है, विचार अधिक उठाता है। मानता होगा कि आज का किव भरती का अश बहुत कम देता है। वह खिलका देता ही नहीं है, देता है केवल बीज। प्रबध-योजना में आमूल परिवर्तन का यही रहस्य है।

'कुरक्षेत्र' भी इसीलिए कथाबन्ध नहीं, भावबन्ध है। 'कुरक्षेत्र' के पात्र फिब के विचारों को व्यक्त करने के लिए केवल उसके 'माउथपीस' हैं। वे सुख्य नहीं हैं। वे तो केवल एक स्थिति को व्यक्त करते हैं जिस पर किन ने अपने चितन की दीवार उठायी है। 'कुरक्षेत्र' की प्रबन्ध-योजना के प्रसंग में सबसे विचारणीय स्वयं किन का अपना कथन है कि 'कुरक्षेत्र' की प्रबन्ध-रमकता उसमें विणित विचारों को ले कर है। 'कुरक्षेत्र' की मुख्य समस्या युद्ध की है। युद्ध के सम्बन्ध में किन ते दो विचारधाराओं का उल्लेख किया है। एक

कुरुद्देत्र : प्रबन्ध-शिल्प : २

विचारधारा के वाहक युधिष्ठिर है जिसके अनुसार युद्ध एक निदित और कूर कर्म है तथा उससे अच्छा यह है कि आदमी भाग कर कहीं वन में चला जाय। लहू-सनी-जीत अशुद्ध होती है। दूसरी विचारधारा के वाहक भीष्म है: इसके अनुसार ज्वलित प्रतिशोध पर खडा युद्ध पाप नहीं, बल्कि पुएय होता है। इसका दायित्व उस पर होना चाहिए जो अनीतियो का जाल बिछा कर युद्ध को आमंत्रित करता है। केवल युद्ध की समस्या, इन दो विचारधाराओ का सघष ही प्रबन्ध की एकता है। कवि ने महाभारत के भीष्म और युधिष्ठिर को इसलिए अना है कि रचना प्रबध ही रहे, मुक्तक न बने।

परन्तु इसी से यह निष्कर्ण निकलता है कि तब कुरुक्षेत्र की प्रबंध-योजना शिल्प का अनिवार्य और अविच्छिन्न यश नहीं है। यदि यह बात ठीक है कि कि की जो कुछ कहना था वह भीष्म और युधिष्ठिर का प्रसंग उठाये बिना भी कहा जा सकता था, तो भीष्म और युधिष्ठिर ऊपर से आरोपित हैं। विचारों की श्रु खला को उपस्थित करना मुक्तक की कोई विशेषता नहीं होती है। मुक्तक का कलेवर उतना दृढ नहीं होता है कि वह दो विचारधाओं को भील सके। और यदि 'कुरुक्षेत्र' में दो विचारधाराओं का संघर्ष है तो वह मुक्तक में नहीं खिला जा सकता था। यह सारी कठिनाई दिनकर के अपने कथन के कारण उत्पन्न हुई है। कि वब आलोचक भी होता है तब कभी-कभी अपने पाठकों को उल्फन में डाल देता है।

ग्रसिलयत यह है कि कि कि हर बात उसके काव्य को समभिन के लिए आवश्यक न मानी जानी चाहिए। उसके कथन का महत्व तो होता है, पर उसकी सीमा भी स्पष्ट ही है। ग्रालोचक की प्रतिभा इस बात में है कि वह इस सीमा को समभे। दिनकर भीष्म और युधिष्ठिर का प्रसंग उठाये बिना अपनी बात कह ही नहीं सकते थे। उनकी शंका की पैदाइश का कारण यह है कि 'कुस्केंत्र' की प्रवध-योजना में उन्हें कुछ शिथिलता दिखायी पड़ी। यह शका 'कुस्केंत्र' के क्षेपकों को देख कर ग्रीर भी दृढ होती है। प्रथम सर्ग का ग्रारम्भिक ग्रंश, पंचम सर्ग का श्रारम्भिक ग्रंश, पंचम सर्ग की ग्रारम्भिक ग्रंश के प्रवंध की ग्रारम्भिक ग्रंश करते है, मोड़ देते हैं। इससे ग्रही सिद्ध होता है कि ग्राम्भित है। 'कुस्केंग्र' के प्रवंध-शिल्प की विष्णु खलता उसकी विचारभारा की ग्रान्यार्ग प्रसृति है। इससे ग्रही सिद्ध होता है कि ग्राम्भित के श्राकृत ही श्रिन्य भी भगना मार्ग हुँव निकालता है।

'कुरुक्षेत्र' के प्रबन्ध-शिल्प की विष्युं खलता बाहरी नहीं है। उसमें श्राम्यतरिक सामजस्य का श्रभाव है। हम इस बात के कायल हैं कि किव का
जीवनचरित उसकी किवताओं की प्रन्थियों को सुलक्षाने में सहायक सिद्ध होता
है। यो इसका यह श्रथं नहीं होगा कि किव की छीक का भी उसकी किवता
से अपरिहायं सम्बन्ध जोड़ा जाय। दिनकर के व्यक्तित्व में श्राम्यंतरिक सामजस्य का श्रभाव है। वह भीतर से खड़ित हैं। उनका संकल्प-विकल्प किसी
समाधान में शायद ही कभी परिसात होता हो। उनके श्रादशों का उनके
बारित्र्य से कोई श्रपरिहार्य सम्बन्ध नहीं है। इसिलए वे द्विधा के ही किव रह
जाते हैं। 'कुरुक्षेत्र' का प्रबन्ध-शिल्प श्रपनी विष्युं खलता में श्रपने रचित्रता के
व्यक्तित्वं के श्रत्यंत ही समीप है।

इसी प्रसंग मे महाकाव्यत्व वाली बात भी ढह जाती है। महाकाव्य का कैनवस बडा विराट होता है। महाकाव्य मोटा काव्य नही होता है। संस्कृत के काव्यशास्त्रीय प्रन्थों में महाकाव्य के जी लक्षरा निरूपित किये गये हैं, वे भ्रामक हैं। महाकाव्य युग की ब्रात्मा का पूर्ण प्रतिनिधि, संपूर्ण व्याख्याता होना है। 'कुरुक्षेत्र' की समस्या घपेक्षया सरल है। कवि ने एक ही प्रश्न को उठाया है। उसका लक्ष्य सीमित है। यह एक प्रश्न युद्ध है। यह युद्ध रोग नहीं, रोग का लक्षण मात्र है। इस सम्यता का रोग श्रधिक गहरा है। दिनकर रोग का नाम भी नही जानते हैं। स्वय दिनकर ने महाकाव्यों के सम्बन्ध में लिखा है: 'महाकाव्य तभी लिखा जाता है जब युग की अनेक विचारधाराएँ बेग से बहती हुई किसी महासमुद्र में मिलना चाहती हैं। जब ऐसी अनेक घाराएँ वेगवन्त प्रवाह में होती हैं तभी महाकाव्य की रचना का समय ग्राता है ग्रीर जो कवि उनके महामिलन के लिए सागर का निर्माण कर सकता है, वही महाकाव्य लिखने का ग्रंथिकारी होता है। महाकाव्य की रचना मनुष्य को विकल करने वाली अनेक भावनाओं के बीच सामंजस्य लाने का प्रयास है, महाकाव्य की रचना समय के परस्पर विरोधी प्रक्तों के समाधान की चेष्टा है। जब परम्परा से धाने वाले महान प्रश्नो श्रौर भावों की श्रनुभृति में परिवर्तन होता है तब मनुष्य का संस्कार भी परिवर्तित होने लगता है तथा इस परिवर्तित संस्कार को चित्रित करने के लिए ही महाकाव्य लिखे जाते हैं।' संक्षेप मे, महोकाव्य नये युग की समस्या, उसकी समग्र चेतना, उसके ताप, उसकी व्यथा एवं उसकी ब्राशा की दर्पेण होता है। महाकाव्य मनुष्य को मथने वाले प्रश्नों

^{- &}lt;sup>र</sup>ग्नर्थनारीव्वर दिनकर ।

का समाधान भावना के धरातल पर उपस्थित करता है। 'कुरुक्षेत्र' में ऐसा कुछ नहीं है। इसका स्थायी भाव निर्वेद और उत्साह है। पर इसका ग्रिभियंजन एक सीमित समस्या को ले कर हुआ है। सम्यता और सस्कृति के महाप्रवाह की इसमे कोई विराट फॉकी नहीं मिलती है। 'अनेक विचारधाराओं के वेग-यन्त प्रवाह' का कोई प्रश्न ही नहीं है। किव समाधान के महासमुद्र तक नहीं पहुँच सका है। अतः 'कुरुक्षेत्र' महाकाव्य नहीं है।

श्री कान्तिमोहन सर्मा का सुकाव है कि इसे 'प्रबन्धामास' कहा जाना चाहिए। ' 'क्रुक्षेत्र' का प्रबन्धत्व बस इतना ही है।

कोयला और कवित्व : १

इस सगह ही रचनाएँ आकृति में छोटी हैं, पर प्रकृति में बड़ी। यहाँ लक आ कर दिनकर उस उपलब्धि को पा सके है जहाँ प्रत्येक शब्द अभिव्यंजना के अर्थशास्त्र का चरम निदर्शन बन जाता है। प्रतिभाशाली किन्न भाषा के अर्थ-शास्त्र का पंडित होता है और उसकी किन्ता का एक भी शब्द निष्प्रयोजन नहीं होता। अपनी प्रतिभा की खराद पर चढ़ कर वह दाब्दों को पारदर्शी एवं दिव्य बना देता है जिसमें बहुत दूर तक का भाव दृष्टिगोचर होता है। 'कोयला और किन्दिव' की अधिकाश किन्ताएँ अभिव्यंजना के इसी प्रकाश से जगमग है।

काल-चेतना

+8

ş

11/2

इस संग्रह की तीन किवताएं अपनी विस्तक्षणता में एक अलग इकाई हैं।
ये हैं—'ओ नदी!', 'नदी और पीपल', 'नदी और पेड़'। इन तीन किवताओं में
किव ने भावाभिव्यंजन के लिए प्रतीकों का सहारा लिया है। इनमें दो किवताएँ—'ओ न दी!' और 'नदी और पीपल'—काल-चेतना को प्रकट करती हैं।
यहां नदी काल के प्रवाह का प्रतीक है। सातत्य और प्रवाह, ये काल के गुरा
माने गये हैं। काल असीम है, व्यक्ति ससीम। काल की अनुभूति हमें सतत
प्रवाह के रूप में होती है। काल की तुलना नदी और समुद्र से की जाती है।
समुद्र बाहरी काल है किन्तु नदी भीतरी काल है। इलियट ने कहीं लिखा है
कि हमारी शुरुआत में ही हमारा अन्त खिया हुआ है। काल की यह व्याख्या
व्यिक्टिमूलक है। व्यिक्ट अपने ही मापदड से काल को मापती है, यद्यपि काल
इससे चंना हुआ नही है। यों भी कास के बिना हमारे अस्तित्व की मी कस्पना
नहीं की जा सक्दी है दिनकर ने इन दो किवाहाओं के बद्धे को काल का

प्रतीक माना है। यह नदी हमारा भीतरी काल है। काल के एक क्षरा मे, उसकी एक तरग पर, व्यक्ति ऊपर उठता है, समृद्धि, यश श्रीर सफलता के शिखर पर पहुँच जाता है। किन्तु काल बाहर निकल जाता है, उसे किसी से मोह नहीं होता है। यह काल निष्ठुर श्रीर निर्मोही होता है। काल से छूट जाने पर व्यक्ति श्रदना-सा जीव बन कर रह जाता है। किसी भी व्यक्ति की महत्ता काल के एक क्षरा की महत्ता होती है। 'श्रो नदी!' शीर्षक किनता मे किन ने ग्रपनी इसी काल-चेतना को प्रस्तुत किया है।

'नदी और पीपल'

'नदी और पीपल' दिनकर के अत्यायुनिक भावबोध का एक विलक्षण उदाहरण है। कविता की शिल्प-विधि प्रतीकात्मक है, किन्तु यह प्रतीकात्मकता अनुभूति का अपरिहार्य अश है। अत्यन्त वैयक्तिक प्रतीक-योजना के कारण कविता में कुछ दुर्बोधता का तत्व आ गया है। एक प्रतीकात्मक जिल्प-विधि में पुराण और जीवन का समवाय होने के कारण हमें अनायास ही डबल्यू० बी० यीट्स की याद आ जाती है। 'नदी' काल अथवा काल की चेतना का प्रतीक है। 'पीपल' उस व्यक्ति का प्रतीक है जो अपनी सभी कामनाओ, स्मृतियों और साहचयों की यादगारी से वलयित है। मनुष्य के सामर्थ्य की तुलना में काल की अंडिता दिखलाना ही दिनकर का 'विजन' है। पहली पित्त के 'मैं' की व्याख्या सबसे दुर्बोध लगती है। निश्चय ही किन को द्योतित नहीं करता है। कदाचित् यह किसी व्यक्ति का वाचक है। कहना न होगा कि यह दुर्बोधता आधुनिक किता की उल्लेखनीय विशेषता है। इसी-लिए इस किता की सर्वाधिक उल्लेखनीय विशेषता आधुनिकता का भावबोध ही है। इन पित्तयों की मूख्य अनुभूति:

लडहरों के पास जो स्रोतस्विनी थी, ग्रब नहीं वह शेष, केवल रेत भर है।

गृह-पीर (नौस्टेल्जिया) ही है। 'स्रोतस्विनी' जीवनी शिक्त का प्रतीक है जो ग्रब रेत भर रह गयी है। यही अनुभूति का वह सकट है जो काल के प्रभाव से सचालित मानवीय नियति से व्यक्ति को भेलना पड़ता है। स्रोत-स्विनी के सूख जाने से मानव-जीवन की समग्र उपलब्धियाँ व्यथं सिद्ध होती हैं दोपहर को रोज लू के साथ उड़ कर बालुका यह ज्याप्त हो जाती हवा-सी फील कर सारे भवन में। खिड़कियों पर, फर्स पर, मसिपात्र, पोथी, लेखनी में,

ये पंक्तियों बतलाती हैं कि किस प्रकार खिड़िक्यों, पीयी और लेखनी निष्प्राण हो गयी हैं। इसी को आवेग के उपयुक्त प्रतीक-योजना द्वारा अनुभूति की अत्यन्त ही कलात्मक अभिव्यक्ति कहते हैं। पुनः 'कलम की नोंक से फिर वर्ण कोई भी न उगता है' में काल के प्रवाह के गुजर जाने से उत्पन्न मानवीय विकलता की जासद अनुभूति चित्रित हुई है। और तो और, कलम भी अपना काम नहीं कर सकती है। यह इस बात का प्रतीक है कि मनुष्य के ज्ञान और उसकी बुद्धि की तुलना में काल अत्यधिक सबल है। कि क कमानी हृदय में यह सचेतना अत्यन्त ही गहरी 'ट्रेजडी' को जन्म देती है। उसे कुछ गुस्सा होता है, कुछ घृणा और अक्चि, कुछ खीम, तथा अन्ततः वह यो उबल पढ़ता है:

कल्पना मल-मल वृगों को साल कर लेती। बांस की इस किरकिरी में दर्व कम ही हो भले, पर, खीम, बेचैनी, परेशानी बहुत है।

निम्नसिखित पंक्तियों में-पुराने पीपल के प्रतीक का आश्रय ले कर व्यक्ति से सम्बन्धित अनत साहचर्यों और स्मृतियों के कारण दुर्वोधता का तत्व आ ज़ाता है:

> किन्तु घर के पास का पीपल पुराना भाजभी पहले सरीखा ही हरा है। गर्मियों में भी नहीं ये पेड़ गीतल सुखते हैं।

यह पुराना पीपल एक पवित्र झाल्मा है जिसमें तरह-तरह की स्मृतियाँ, कामनाएँ, प्रेम, साहचर्य और सहानुमूित भरी हुई है। इसीलिए यह बुक्ष अब मी हरा है। भीर काल के प्रभाव से झक्कता रह गया है। पीपल का यह पुराना पेड़ एक सत है जो कि जियमाए मनुष्यता की एक मात्र झाशा है। यह सहानु- भूति, भ्रेम और स्नेह लुटाता है। बाद वाली पंक्तियों में हो, सायास हम से, नाक्षण प्रतिकृप में मनुभूति के उपमुक्त विभ्नों की योजना की मयी है "

कोयला श्रीर कवित्व : १

पक्षियों का ग्राम केशों में बसाये यह तपस्वी वृक्ष सबको छाँह का सुख बाँटता है। छाँह यानी पेड़ की करुएा सहेली स्निग्ब शीतल वारि की, कर्पूर चन्दन की।

'पिक्षयों का ग्राम केशों में बसाये' विम्ब की पूरी प्रशसा नहीं की जा सकती है। यह विम्ब उच्च कोटि के काव्यात्मक श्रीर सीदर्यशास्त्रीय सीष्ठव को प्रस्तुत करता है। भारतीय परम्परा में संत लबे केशो वाला प्राणी होता है ग्रीर कभी-कभी तो तपस्या की तन्मयता श्रीर लम्बी समाधि में उसके केशों के नीड़ों में ग्रनेक पशु-पक्षी भी बसेरा ले लेते हैं। यह विम्ब दिनकर की सरस्वती की प्रौढ़ कल्पना का परिचायक है ग्रीर इससे यह प्रमाणित होता है कि ग्रपनी ग्रनुभूति के ग्रनुकूल विम्बों के स्जन की सहज शक्ति उनमें विद्यमान है। 'छाँह यानी पड़ की करणा' एक ऐसी पंक्ति है जिसकी हम उपेक्षा नहीं कर सकते। ऐसी ग्रनुभूति यूरोप का एक किंव महसूस ही नहीं कर सकता है। दिनकर प्रत्येक प्रतिभाशाली किंव की तरह ग्रपने भूगोल श्रीर ग्रपनी संस्कृति है ग्रपरिहार्य रूप से सम्बद्ध है। विशुद्ध किंवता का यह श्रेष्ठतम उदाहररा है।

कित की दृष्टि में मानव जाति का एक मात्र रक्षक यही पुराना पीपल है।

- यही कारण है कि एक साधारण आदमी इस पीपल यानी संत की छाँह में

जाता है तो एक ऐसे देश में पहुँच जाता है जहाँ केवल अनन्त साहचयों और

- स्मृतियों के श्रक्षय कोष हैं। हृदय के गहन, गुह्म लोकों से कितनी पुरानी

अनुभूतियों, आवेग और वासनाएँ निःसत होती हैं तथा इस साधारण आदमी
की समग्र जीवन-दृष्टि घुँचली पड़ जाती है। पुनः इसे नयी दृष्टि मिलती है। इस

महात्मा की महिमामय छाँह में इस साधारण आदमी का एक तरह पुनर्जन्म
होता है।

कविता के अन्त में पुनः किव अपनी मूल अनुभूति को अभिव्यक्त करता है और लगता है कि वह किचित् दार्शनिक भगी भी दे सका है। अन्तिम पक्तियाँ शिल्प की दृष्टि से महान कविता का उदाहरणा हैं:

> टूट गिरते बीर्स से दो पत्र, मानो, बृद्ध तरु की ग्रांख से श्रांसु चुए हों।

इन पक्तियों का बिम्ब पाठकों के विजन पर बड़ा ही मार्मिक अमाद खोडता है यह बिम्ब संत के प्रतीक पीपल के हुदय की पावज़त्स शौर करुणा को बड़ी विचक्षणता से प्रकट करता है। यह विस्व अत्यन्त ही स्वाभाविक है क्योंकि यह सत की उस विश्वजनीन करुणा को व्यक्त करता है जो वह अपने भक्तों पर अनवरत अप्रतिहत बरसाता रहता है। किन्तु यही सत काल के अतिम प्रचंड आधात के सामने अपने को निस्सहाय पाता है। फिर वही नि:संगता की अनुभूति, फिर वही करुण ट्रेजडी:

फिर वही अनुमूति, निवयाँ स्नेह को भी एक दिन सिकता बना देतीं। सन्त, पर, करुगा - प्रवित आँसू बहाते हैं।

काल सबसे मानबीय गुए। प्रेम को खोखला बता देता है भीर यह सत ग्रंत में काल के सर्वजित्तमान श्रीर सर्वव्यापक चक्र में निष्दुरता-पूर्वक कुचल दी जाने वाली मनुष्य की कामनाश्रों की विफलता पर करुए। के श्रश्न बहाता है। संक्षेप में, इस कविता से यह सकेत मिलता है कि नये श्रायाम, नयी सभा-वताश्रों को ले कर दिनकर का एक नया रूप उभर रहा है। यह कविता माथा भीर शिल्प की प्रौढता का सबूत है। दिनकर ने रूमानियत का केंचुल उतार फेका है शौर उन्होंने बड़ी सफलता श्रीर विचक्षरएता से श्राधुनिक भावबोध को श्रात्मसात कर लिया है। उन्होंने इस सत्य को हृदयंगम किया है कि रूमानी भावबारा अब श्राधुनिक मनुष्य की चेतना को श्रालोडित नहीं करती है। उन्होंने श्राधुनिक भावबोध के श्रनुरूप ही जन्दाबली, शिल्प, विम्ब, प्रतीक-विधान ग्रीर गद्यवत सरलता पा ली है। इलियद के श्रनुमार गद्य श्रीर पद्य की भाषा की एकता साहित्य की प्रात्मत्ता की निशानी है। इस कियतः की भाषा प्रारावत्ता की इस कलाना के श्रत्यन्त ही समीप है।

रुधिर-सिद्धान्त

'नंदी और पेड़' भी इस सकलन की एक श्रेष्ठ कविता है, साथ ही प्रतीकात्मक भी। यह कविता भी दिनकर के श्रत्याधुनिक भाव-बोध का प्रमाण है। दिन-कर ग्रंब श्रपनी कविताओं में बड़ी ही सहजता और विचक्षणता से श्रनुभूति को शिल्प की महिमा से महित कर पाते हैं। नदी युवती नारी का प्रतीक है और पेड वयस्क पुरुष का। नारी—विशेषकर युवती नारी—को देख कर वयस्क पुरुष में पहली भावना बासना की नहीं जगती हैं, प्रत्युत सेवा, करुणा और देश का भीम उम्हें ता हैं:

् क्या हुन्ना उस दिन ? तुम्हें मैने छुन्ना था मात्र सेवाभाव से, करुता, दया से ।

किन्तु यह पहली प्रतिकिया देर तक नहीं ठहर पाती है। सोया हुआ पुरुष जग जाता है और भीतर कोई कविता सुगबुगाने लगती है। रूप यदि अप्रतिम होता है, तो उसका प्रभाव भी अमोघ होता है:

> स्पर्श में, लेकिन, कहीं कोई सुवा को रागिनी है। ग्रीर स्वच के भी अवगा हैं।

स्पर्श में सुधा की रागिनी का होना अनमोल है। नारी की महीन चमकी का स्पर्श पुरुप मे जिन्दगी की नयी लहर उत्पन्न कर देता है। सुधा नया जीवन देती है। उसकी रागिनी की सार्थकता यही है। उसी प्रकार 'और त्वक के भी श्रवण है' प्रतीकनादी अभिव्यजना का उत्कृष्ट उदाहरण है। प्रतीकन वादियों की एक पहचान यह है कि वे विलक्षणता उत्पन्न करने के लिए इन्द्रियों के सहज धर्म का व्यतिक्रम कर देते है। यथा, आंख का सुनना, कान का देखना, सुगिध का आस्वादन करना—यह सब प्रतीकवादी अभिव्यजना का कौशल है। सचमुच यह व्यतिक्रम बड़ा चमत्कार उत्पन्न करता है। 'उर्वशी' मे भी इसका एक उत्हृष्ट उदाहरण मिलता है:

सांस में सीरभ, तुम्हारे वर्ण में गायन भरा है, सींचता हूँ, प्राण की इस गंध की भीनी लहर से खौर श्रगों की विभा की बीचियों से एक हो कर मैं तुम्हारे रग का संगीत सुनता हूँ।

यहाँ वर्ण में गायन का भरा रहना, प्राण को गंध की लहर से सीचना, तथा रंग का संगीत सुनना प्रतीकवादी ध्रमिन्यजना का चमत्कार है। हिन्दी कविता की समृद्ध परम्परा में भी ध्रमिन्यंजना का यह चमत्कार विरल है।

पुनः किव स्पर्श से उत्पन्न सुख का मोदक वर्रान करता है। दिनकर जीवन की ऊष्मा के किव हैं। वे मानते हैं कि हम त्वचा ग्रोर रुधिर की पुकार से उद्देलित होते हैं। यह रुधिर ही हमारा जीवन है। इसीलिए हम इसी से जामित होते हैं स्पर्शका भंकारमय यह गीत सुनते ही त्वचाकी नींद उड़ जाती; लहुकी बार में किरसों कनक की किलमिलाती हैं।

त्वचा को नीद उड़ जाना तो दिनकर की श्रपनी शब्दावली है। स्पर्श से त्वचा को स्फूर्ति मिलती है, इसका कथ्य यही है। पुनः लहू की धार मे कनक की किरणो का फिलमिलाना तो स्पर्श मे उत्पन्न फुरफुरी का वर्णन है। वासना की फिलमिलाहट के लिए वे 'कनक की किरणों' का विम्ब देते हैं।

यह बुक्ष कदाचित् ऐसा पुरुष है जिसके जीवन में यौवन की बाढ़ उतर गयी है। यह युवती नारी की झोर निहारता है, पर पहली बार मात्र सेवा-भाव से, करुणा, दया से। किन्तु स्पशं का स्वाद मिलते ही सेवा की भावना तिरोहित हो जाती है। उसके हृदय में रुधिर की ह्लचल होने लगती है। उस नदी या युवती नारी के स्पर्श से फिर इसकी जवानी जग जाती है और हरियाली चारों झोर से इसे वेर कर कड़ी हो जाती है:

> तोर पर सूखा खड़ा यह बृक्ष ध्रकुलाने समा फिर, स्पर्म की संजीवनी, हरियालियों के ज्वार से ।

दिनकर जानते हैं कि युवती नारी के स्पर्श से मुदें में जिंदगी की हलचल होने लगती है। जीवन का उपेक्षित पक्ष जब जोर मारता है तब संन्यासी का काषाय फट जाया करता है। माज भी मनुष्य की जैविक पुकार संस्कृति को रौद डालती है। रुधिर जब उफनता है, तब सध्यता की बनावटी परत टूटने लगती है। दिनकर लिखते हैं:

खिल पड़े सहसा जुही के फूल सेवा के हृदय में,
मुश्र सित झानन दया का लाल हो झाया।
झौर ग़ैरिक चीर करुए। के सूशीतल, शान्त तन का,
रँग यया झालिर मुलाबी रंग में।

रुधिर के ज्वार सेवा गरे हुदय में जुही का फूल खिला देते हैं, ममतापूर्ण वेहरे पर म्रतुराग की लाली दौड जाती है, भौर मैरिक परिधान भी अन्ततः हुलाबी हो जाता है।

यह रुघिर ही तो हमारा जीवन है। बुद्धि की निष्प्राराता की तुलना में इचिर की सजीवनी अनमोज होती है जारत की क्लान्सि को कंक्रिर क्य क्यार बहा देता है। यह पेंड़ नदी के स्पर्श से बंधनों से मुक्त हो गया, इसकी जड़ता टूट गयी। उसे लगा कि उसका पुनर्जन्म हुन्ना है। दिनकर लाँदेन्स की ही तरह यह मानते हैं कि नारी मे नर भौर नर में नारी के इबने से एक प्रकार का पुनर्जन्म ही होता है। यथा:

> फिर लगा ऐसा कि मेरे बन्च सारे खुल गये हैं झौर मिट्टों से उखड़ मैं भूमि पर चलने लगा हूँ; या नदी खुद ही बताये राह लेती जा रही है उँगिलियाँ पकड़े हुए बेहोश, संज्ञाहीन तक को तीर से नीचे सलिल की धार में।

पुरुष का जीवन ऊपर होता है। नारी उसमें स्रोतास्विनी की तरह झाती है। 'तीर' पुरुष की शुष्कता का प्रतीक है, घार नारी की सरसता का जिसके स्पर्श से पुरुष मनुष्य में रूपान्तरित हो जाता है।

किन्तु बेमौसम का प्रेम तो हँसी की चीज है। जवानी उतर जाने के बाद किया गया प्रेम मन की लिप्सा है। नारी तो पुरुष की दुर्बलता में रसः लेती है:

> सोच कर क्या बात मन में हुँस पड़ी तुम? में न जाने देख क्या सकुचा गया। एक पीला पत्र धारा में बहा कर बक्ष फिर ब्रापनी जगह पर झा गया।

नारों की हँसी पुरुष के मर्म को बेघ डालती है। यह पेड़ एक पीला पत्ता धारा में बहा कर ध्रपनी जगह लौट खाता है। पर एक क्षरण की इस अनुभूति को कभी भुला नहीं पाता है। यह एक क्षरण की अनुभूति उस वृक्ष के जीवन का सर्वस्व बन जाती है। इस अनुभूति को वह प्रेरणा का स्रोत बना लेता है। बुढापे का प्रेम धरीर के घरातल पर नहीं उतरना चाहिए। उसकी सार्थकता तो इस बात में है कि इससे हृदय की रगीनी बनी रहती है।

चूंकि दिनकर जीवन की ऊष्मा के किव है, इसिलए रुधिर के ताप को पहचानते हैं। 'कोयला ग्रीर किवित्व' में रुधिर की यह ऊष्मा हम महसूस करते हैं। दिनकर ने केवल रुधिर सम्बन्धी बिम्ब का प्रयोग ग्राठ बार किया है। यथा:

- (१) रक्त मे कोई नयी कल्लोलिनी घर कर गयी है
- (२) लहू की घार में किरएों कनक की फिलमिलाती हैं।
- (३) नाव-सी खेने लगा कोई रुधिर मे।
- (४) जो भी करो उपाय नहीं हकता है ज्वार हिंघर का
- (५) खिलने-साकुछ, लगारुधिर मे।
- (६) दृष्टि मात्र से भर देती फंकार रुविर में
- (७) लहू में छन्द है।
- (द) शिरा-शिरा में धार क्विर की छन जाती है। यह स्थिर है, जो हमारा जीवन है, हमारा छन्द है।

कुछ ग्रन्य कविताएँ

'कोयला ग्रौर कवित्व' की कुछ कविताएँ ग्रपनी लघुता में विराट हैं। ग्रभि-व्यजनाकी सक्षिप्तिके वे चरम निदर्शन है। 'बादलीं की फटन' एक ऐसी ही कविता है। यह गुद्ध रूमानी कविता नहीं है, हालाँकि इसका लहजा रूमानी है। इसकी रूमानियत श्रामुष्टिमकता की अनुभूति मे रूपान्तरित हो गयी है। इसमें निस्हेश्य आनद की सुनहली फिलमिलाहट है। किन ने एक ऐसे फेटेसी की रचना की है जिसकी शुरुआत निस्ट्रेय भ्रानद से हुई है भीर भ्रन्त दार्शनिक भंगी मे । 'हमदर्दी' में हमारी सास्कृतिक क्षयिष्णुता का अद्भृत वित्ररा है। भ्राज के भ्रादमी ने नकाब पहन ली है। उसकी हमदर्दी, उसकी मुसकान, उसका प्रेम सब नकली है। 'कास्य प्रतिमा' हमारी ईव्यों का बाख्यान है। 'श्रांसू' का प्रारम्भ जितना प्रभावशाली, परिसमाप्ति उतनी ही कमजोर है। कक्ष्णा का कवित्व ग्रापने ग्राप मे एक उपलब्धि है। व्यर्थ ही कवि ने उस पर उपदेश श्रीर भाशावाद का मुलम्मा चढ़ा दिया है। इससे एक भ्रच्छी कविता का जायका बिगड गया है। 'कोयला और कवित्व' शीर्धक श्रतिम पर सबसे लम्बी रचना मे निष्काम कर्म के दार्शनिक चितन को कवि ने बड़ी सफलता से बिम्बों के द्वारा कवित्व की महिमा से मंडित कर दिया है। र्थे सभी कविताएँ इस बात का प्रमासा है कि सरस्वती जब पूर्शता पर पहुँचती है तब सक्षिति की गरिमा से महित हो जाती है।

वाच्यार्थ से ब्यंग्यार्थ का ग्रतिशायी होना

श्रोष्ठ कविता की एक पहचान यह है कि उसमें वाच्यार्थ की तुलना में व्यंग्यार्थ अतिशायी होता है। कोश के शब्द निष्प्राण और निर्जीव होते हैं। उनमे जिन्दगी की हलचल कवि की जीवंत अनुभूतियों के ताप से बाती है। इसी से कविता मे ग्राये शब्द से वे ग्रर्थ भी द्योतित होने लगते हैं जो सामान्यतया उनमे वास नही करते है। इसी लिए एक नया कवि जब कोई पुराना भाव भी छठाता है, पुरानी उपमा का भी प्रयोग करता है, तब वह उसे नयी दीप्ति से भर देता है। इसकी शर्त एक ही है कि वह कवि प्रतिभाशाली हो। प्रतिभा-शाली कवि पुरानापन चाट जाता है। इस संग्रह की कविता 'श्रो नहीं !' की चर्चा हम कर चुके है। इसकी एक पक्ति है: 'कौपती रशना कमर मे मछलियों की।' कदाचित् इस बिम्ब का पहला प्रयोग वाल्मीकि ने किया है। फिर भी दिनकर इसका पुरानापन चाट गये हैं। 'कौवती' किया भ्रत्यन्त ही व्यंजक है। यो इसका वाच्यार्थं तो 'चमकना' होता है। पर इसकी व्यजना अपूर्व है। सुन्दर मछलियां जल के अतस्तल मे निकल कर ऊपर सतह पर ब्राती है, पुनः गहरे जल मे पैठ जाती हैं। यह कम इसी प्रकार एक निय-मित श्रनियमितता से चला करता है। 'कौधती' इस बात को कितनी कलात्म-कता से व्यक्त करती है! 'चमकना' शब्द इसी भाव को नही व्यक्त कर सकता है। इसी प्रकार 'नदी भीर पीपल' की एक पंक्ति है: 'श्रीर तब बादल हृदय के कूप से बाहर निकल कर दृष्टि के पथ को उमड़ कर घेर लेते है। 'भाव-विह्वलता का यह विलक्षा चित्रण है। बादल का हृदय के कूप से बाहर निकलना पीडा भरी पुरानी स्मृतियो का जग जाना है। हृदय रिसता है पर बरसती है आंखें । यह बादल शब्द 'वारिद' से ब्युत्पन्न है। 'वारिद' यानी पानी देने वाला। इसलिए कुछ अजब नहीं कि ये 'दृष्टि के पथ को उमड़ कर चेर लेते है। जब दृष्टि का पथ बादलों से बिर जाय तभी तो :

हुट गिरते शीर्ष से दो पत्र, मानो बुद्ध तर की ग्रॉख से ग्रांस चुए हों।

यहाँ वमत्कार केवल उत्प्रेक्षा का नही है। बेचारा बूढा पेड़ ग्रांसू बहा रहा है। किस प्रकार किव की प्रतिमा ने जड़ प्रकृति को भी सजीव बना दिया है। इसी प्रकार फुनगी उठा कर लता को वातायन पर से भांकैना सजीवता की पराकाष्ठा है। उसी तरह गिलहरियों के उछलने से तरु को गुदगुदी लगना ग्रनमोल है। जब तरु को भी गुदगुदी लगती है तब बेचारा मनुष्य तो चेतन है। वाच्यार्थ से व्यग्यार्थ ग्रतिशायी हुआ या नहीं ? दिन-कर की परवर्ती कविताश्रों में सामाजिक पक्ष इतनी ही कलात्मक उपलिब्ध के चरातल पर पहुँच सका है।

बिम्ब-योजना

'कोयला और कवित्व' की विम्ब-योजना प्रभावशाली है। दिनकर की माषा केवल बिम्बो की भाषा बन गयी है। किसी भी किव की अनुभूति की भाषा में कैद करने के लिए बड़ी तपस्या करनी पड़ती है। अनुभूति को व्यक्त करने के लिए वस्तुंगत प्रतिरूप शब्द हैं। दिनकर इसी बात को कितनी अच्छी तरह कह गये हैं: 'छन्दों का ले जाल धात मे सदा लगा रहता हूँ।' जैसे शिकारी या मछुआ जाल ले कर धात में बैठा रहता है, उसी प्रकार एक किव भी भाव को भाषा में बाँधने के लिए टक लगाये रहता है। आधुनिक किवयों में दिनकर ने ग्रंथ, किवता, पृष्ठ और छन्द सम्बन्धी बिम्बों का सबसे अधिक उपयोग किया है। यह 'कुरुक्षेत्र' मे भी है, उर्वशी में भी। यथा:

बपु तो केवल ग्रन्थ मात्र है, क्या हो काय-मिलन से ? तन पर जिसे प्रेम लिखता, कविता ग्राती वह मन से । (—उर्वज्ञी)ः

यह विशिष्टता इस संग्रह की कविताओं में भी है। दिनकर छन्दों के पारखी हैं। उनकी सीमा और सामर्थ्य अच्छी तरह समकते हैं। पुरानी कविता में प्रेम के स्वरूप की स्पष्ट करने के लिए वे दोहा छन्द का सादृश्य लाते हैं। दोहे के प्रभाव की तरह पुराने काव्य में प्रेम का घाव नपा-सुला ही होता है:

चर्म को न छीलता, न छाँटता है। काम का पुराना बागा, गोदता नहीं है प्राग्ग, दोहों के समान नपे-तुले व्रण काटता है।

उसी प्रकार पुराने काम-काज की तेजी को रोला और छप्पय छन्द सेः स्पष्ट करते हैं।

पद्य-कौशल

पद्य-कोशल की दृष्टि से भी दिनकर अपनी ही सीमा का अतिक्रमरा कर सके हैं। स्वच्छन्दता, निवंध नहीं है। यह स्वच्छन्दता, निवंध नहीं है। बीच-बीच मे छन्द कछुए की तरह अपनी गरदन सिकोड़ केता है, परम्परा के नज-दीक आजाता है, उसकी ज्योति से अपने को उद्मासित कर पुनः स्वच्छन्दता को प्राप्त कर लेता है। परम्परा ने दिनकर के पद्य-कौशल को ठेजस्विता ही प्रदान की है। यही इलियट की यह बात ठीक जैंचती है कि मौलिकता का ग्रंड में

परम्परा का अधानुकरण नहीं होता है, बल्कि उसके आगे अपने को जोड़ देना है। पुरानी और नयी कविताओं, 'ओ नदी !', 'नदी और पीपल' और 'नदी और पेड' आदि कविताओं की छान्दस्-विशिष्टना इसी कोटि की है। 'कोयला और कवित्व' के पद्य-कोंगल की दूसरी विशेषता कोष्ठकों (पैरेन्थेसिस) का प्रयोग है। इनका प्रयोग कविताओं में अनुभूति की तीव्रता लाता है। कभी यह मामिकता को बढा देता है, कभी व्यग्य को ज्योतित कर देता है। इसके कई उत्कृष्ट उदाहरण 'कोयला और कवित्व' में मिलते हैं। यथा:

सबसे पहले दर्पण में निज को देखा करता हूँ। इस विचार से नहीं कि मेरा मुख सबसे सुन्दर है। (ग्रब सौन्दर्य कहाँ? ग्रांखों के पास मेघ छाये हैं; गालों पर गगा-यमुना के स्रोत निकल ग्राये हैं।)

कि को इस बात की ग्राम्यतिरिक पीडा है कि स्थिवरता ने उसके स्वरूप को घुँधला दिया है। पीड़ा की यह भ्रनुभूति कोष्ठक से ग्रौर गाढी हो उठी है। इसी प्रकार इसी 'दिनचर्या' किवता मे हमारे सामाजिक जीवन के खोखले-मन की पीड़ा से किव कहता है:

'छिप कर चलता सत्य (उसी को हाय सभी से भय है)।' कोष्ठक ने इस पीड़ा को गहरी बना दिया। कही-कही दिनकर जी कोष्ठक का सहारा ले कर तीखा व्यंग्य करते हैं। यथा:

> सो बज दूँगा, मौका गर मिल गया उघर झाने का, झाप सरीखें कान्य-प्रेमियों का दर्शन पाने का। (काव्य-प्रेम के ये मेतवाले बड़ें विष्य होते हैं। ले जाने के समय झाप के पाँव तलक धोते हैं। किन्तु सौटतें समय झाप इनको श्रव्भुत पायेगे, 'ग्राटोग्राफ' भलें माॅंगे, पर कार नहीं लायेगे।)

कवि-सम्मेलन के मुक्तभोगी इस व्यंग्य की मार्मिकता को समक सकते हैं। इसी प्रकार और भी कई जगह कोष्ठक का प्रयोग दिनकर जी अच्छी तरह कर सके हैं।

पद्य-कौशल की तीसरी विशेषता पंक्तियों के बीच का पूर्ण-विराम है। हिन्दी कविता की समृद्ध परम्परा में भी इसका नितान्त श्रभाव खटकता है। रेन्दी कविता में कदाचित् इसका पहला प्रयोग प्रसाद जी ने किया था। किन्तु प्रसाद जी इसका पय ग्रागे प्रशस्त न कर सके। 'कामायनी' जैसे काव्य में इसका एक भी उदाहरए। नहीं मिलता है। निराला में इसका प्रचुर प्रयोग है। 'एएड स्टाप' सचमुच एक यात्रिक जकडबन्दी है। हमारी यथार्थ मनोवृत्ति से इसका सम्बन्ध नहीं है। यह हमारे मनोविज्ञान के ग्रनुकूल नहीं है। नशी कविता में इस पद्य-कौशल को व्यापक विस्नार मिला है। दिनकर जी पद्य-कौशल की इस उल्लेखनीय यथार्थवादी कला को ग्रारममात कर सके हैं यथा.

सब निसगे वर्जित हैं पशुको। यह क्या कभी सुना है, भयवा

कोई उत्तर नहीं। मात्र विस्मित हो रह जाना है।

सक्षेप मे, भाव, भाषा, प्रतीक, धाधुनिकता का भावबोध—मभी दृष्टियो से 'कोयला और कवितव' एक नये दिनकर का सकेत देता है। कवि के रूप में यहाँ दिनकर का पुनर्जन्म हुआ है। दिनकर बढी सफलता से आधुनिक भाव बोध को आत्मसात कर सके है। यह सग्रह इस बात का सबूत है कि कि दे रूप में दिनकर न केवल पूरी प्रखरता से जी रहे हैं, प्रत्युत उनकी कविता गगा और भी निर्मल हो गयी है। दिनकर जी के अब तक के काव्य-सकलन में यह सर्वश्रेष्ठ माना जायगा।

कोयला और कवितः २

म्यूटनीय विज्ञान की यह मान्यता थी कि गिरित के जिन नियमों से हम मनुष्य के बनाये हुए यंत्रों को समफते हैं, उन्ही नियमों से सृष्टि की सारी प्रिक्शाएँ भी समभी जा सकती हैं। न्यूटन का अनुसरण करने वाले वैज्ञानिक के लिए यह विश्वास फीटिश हो गया था कि सृष्टि की सभी घटनाएँ कारण-कार्य की युखला से त्राबद्ध हैं धौर यदि परमेश्वर का कोई श्रस्तित्व है तो बह सुष्टिका सबसे बड़ा गरिगतज्ञ होगा। वैज्ञानिको का यह विश्वास जड़ विश्व तक ही सीमित होता तो एक बात थी। किंतु विडबना तो यह श्री कि ये वैज्ञानिक यह मानते थे कि मनुष्य भी यांत्रिक नियमों से परिचालित होता है श्रीर उसके अतीत के अध्ययन से उसके भविष्य को बतलाया जा सकता है। विज्ञान में यह मत नियतिवाद (determinism) के नाम से प्रचलित हुया। इसका सीधा परिगाम इस विश्वास की गढ़ने में सहायक सिद्ध हुआ कि मनुष्य भी पेड़, पौघे, समुद्र या पहाड़ की तरह कारण-कार्य नियम के अपवाद नहीं हैं। न्यूटनीय विज्ञान से उत्पन्न इस विश्वास ने आधुनिक चिताधारा पर प्रभाव डाला और डेकार्ट, स्पिनोजा, लायबनिज, लॉक, ह्यू म, कारट, हीगेल, श्रलेग्जेंडर धौर मिल-ये सभी विचारक इस नियतिवाद मे विश्वास करते थे। इस नियतिवादी दृष्टिकोण को डाविन के विकासवाद से बल मिला। परिणाम यह हुमा कि विज्ञान ने बाह्य विश्व को ही पूर्ण सत्य मान लिया।

कारगा-कार्य की गंगा में शैवाल

इसका सीधा परिणाम यह हुआ कि वर्म के सिहासन से ईश्वर अपदस्य हो गणा मनुष्य भानने नगा कि विश्व एक ही है और वह बाह्य है। यह घारणा इतनी बद्धमूल हो गयी कि मनुष्य ने अपने ज्ञान पर अका करना छोड़ दिया छौर अपने ज्ञान को वह पूर्ण मानने लगा। किन्तु १८० ई० के बाद विज्ञान में जो नये अनुसंघान हुए उनसे कारण-कार्य के सिद्धात को धक्का लगा और नियतिवाद की नीव हिलने लगी। जब तक प्रव्य का लघुतम रूप परमाणु था, तब तक तो न्यूटनीय विज्ञान से उत्पन्न कारण-कार्य का सिद्धांत ठीक ही था। किन्तु उन्नीसवीं सदी के अन्तिम दशक में अनुसंघानों से यह ज्ञात हुआ कि परमाणु भी अपने आप में पूर्ण नहीं है। उसके मीतर भी विद्युत-आवेशित करण हैं जो आकार में परमाणु से भी दो हजार गुना छोटे होते हैं। ये ही करण इलेक्ट्रोन हैं। इसके बाद वैज्ञानिकों ने यह भी देखा कि परमाणु तो पिड था, उसी से उत्पन्न इलेक्ट्रोन पिंड नहीं हैं; वे केवल विद्युत है, केवल शक्ति हैं और यह देख कर उन्हें अवाक रह जाना पड़ा। अब तक वे यह मानते चले आ रहे थे कि ठोस चीरने पर ठोस ही निकलता हैं। किन्तु इलेक्ट्रोन के आविष्कार ने उनके इस विश्वास को हिला दिया और कारण-कार्य का सिद्धांत भी पूर्ण सत्य नहीं लगने लगा।

इस कारण-कार्य सिद्धांत को दूसरा जबरदस्त वक्का भाइस्टीन के सापेक्षवाद के सिद्धांत से भी लगा। किंतु आइंस्टीन का सापेक्षवाद भौतिकीं के क्षेत्र में एक ऐसी काति है जो आंधी की तरह एकाएक नहीं आयी थी। उसके लिए पहले से ही वायुमडल तप्त हो रहा था और मेथ-खड आपस में टकराने लगे थे। अमरीका के वैज्ञानिक माइक्लेसन ने यह पता लगाया था कि पृथ्वी चाहे प्रकाश की ओर जाती हो अथवा उससे समकीए। राह पर, किंतु दोनो ही अवस्थाओं में पृथ्वी पर आने वाले प्रकाश की गति एक समान रहती है। उस समय लार्ड केलविन ने यह ठीक ही विश्लेषणा किया कि माइक्लेसन का यह आविष्कार न्यूटन के गति-सिद्धान्त के विपरीत पड़ता है। यह तो अत्यत मोटी बात है कि पृथ्वी यदि पूरव से पश्चिम को घूम रही हो, तो प्रकाश की गति अधिक तीश दिखायी देनी चाहिए। लार्ड केलविन की शका का समाधान तब हुआ जब १६०५ ई० में आइंस्टीन ने सापेक्षवाद पर अपना पहला निवध प्रकाशित करवाया और यह स्थापना रखी कि विश्व में कोई भी वस्तु स्थिर नहीं है। अतएव चलायमान वस्तुएँ यदि अन्य गति-शील वस्तुओं की गति मापना चाहेंगी तो प्रत्येक का माप-फल एक ही नहीं

होगा । यानी सभी गतियाँ सापेक्ष हैं । भाइंस्टीन का यह मत तो एक आनु-विभिन्न परिकाम है । जसका सुरुधे परिखाम यह है कि सब विश्वाद उस कोर्टी पर पहुँच गया जहाँ उसके धास-पास भ्रखंड ग्रास्था का सूर्योज्ज्वल प्रकाश नही, बल्कि शंका के मेघ मँडलाते रहते हैं।

अवश्य ही इस शका की पैदाइश इलेक्ट्रोन की स्वेच्छाचारिता से हुई। रेडियम के भीतर जो परमाणु होते हैं, उनमे से कुछ परमाणु आप ही आप विघटित होते रहते है। यह विघटन क्यो होता है, विज्ञान इसका उत्तर नहीं

जानता है। वह यह भी नहीं बता सकता है कि यह विघटन कब होगा ? दस दिन बाद या दो हजार वर्ष बाद ? विज्ञान का दर्प यही से चूर होने लगा। कारण-कार्य का सिद्धांत इलेक्ट्रोन के विश्लेषग्ण मे असमर्थे प्रमाणित हुआ।

भाइस्टीन भ्रौर मैक्स प्लैक ने यह भाशा व्यक्त की कि यह स्थिति भ्रधिक दिनो तक नहीं रहेगी भ्रौर नियतिवाद फिर से प्रतिष्ठित हो जायगा। किन्तु एडिंग्टन भ्रादि वैज्ञानिकों का यह विश्वास है कि नियतिवाद विज्ञान में भ्रम

फिर कभी नहीं बायगा। गुढ़ दर्शन का समुद्र

'कोयला श्रोर विवित्त्व' की 'विज्ञान' शीर्षक कविता की प्रारम्भिक पक्तियों मे दिनकर श्राधुनिक भौतिकी के इसी मधन का काव्यात्मक रूपान्तर उपस्थित कर रहे हैं:

> शंका करने सने स्वयं पर, यह क्या कम है? द्वाने है जो लक्ष्य, तुम्हारे शर से विद्धान होगा। जो कुछ या नापने योग्य, नप चुका गणित से; किन्तु गिएत के फरमूलों से ईश्वर सिद्धान होगा।

यह नयी भौतिकी का भ्राष्ट्यात्मिक 'टेम्पर' है। विज्ञान से जड़ता का युग समाप्त हो गया है। भौतिकी के अनुसवानों ने विज्ञान को एक नये लोक मे पहुँचा दिया है। यह लोक विज्ञान की तूतन दाशंनक प्रवृत्तियों का लोक है। इस संकलन की 'भौतिकी' कविता में दिनकर पूछते हैं—

> बहुत उच्च बह शिखर साधिके ! तुम श्रव जहां खड़ी हो । उझको तो श्रागे समीप ही सिन्धु विखायी वेगा ' श्रात्मवर्शियों के चितन का गहन, गृढ़ वर्शन का । र

^१कोयला भौर कवित्व, ३८ ।

^२वही ३६

यही 'मेटेफिजिकल टेम्पर शांक मांडनं फिजिक्स' हैं। स्ययं दिनकर लिखते हैं: 'श्रमिनव विज्ञान ने सृष्टि-विषयक जिस नवीन कल्पना को जन्म लेने की छूट दे दी है, उसमें केवल गिशानज्ञ ही नहीं, रहस्यवादी संत और कलाकार भी रह सकते हैं।' र

ठोस में भ्र-ठोस

कभी विज्ञान में । अर्गु को ही पदार्थ का अन्तिम अविभाज्य अंदा माना जाता था और लोग उसे ठोस मानते थे। तब डॉल्टन ने यह पता लगाया कि द्रव्य का सबसे छोटा भाग अर्गु नहीं, परमार्गु (एटम) है। विज्ञान अब इसी परमार्गु को ठोस मानते लगा। किन्तु बाद के अनुसवानों से यह पता लगा कि परमार्गु ठोस नहीं, पोला है और उसके नाभिक (न्यूक्लियस) के चारों ओर इलेक्ट्रोन और प्रोटोन नाच रहे हैं। यानी परमार्गु को चीरने पर प्रव्य, पूरा का पूरा विज्ञस हो गया और यह बात अमारित हो गयी कि चो ठीस पदार्थ हमें दिखायी देता है, वह ठोस नहीं, प्रत्युत वायवीय है। साथ ही वैज्ञानिकों ने यह भी सममा कि इलेक्ट्रोन पिट है ही नहीं, वे केवल विद्युत हैं, केवल वाक्त हैं। निष्कर्ष यह कि संसार मे कुछ भी ठोस नहीं है। बस्तुओं का चरम सत्य अ-ठोस है। भौतिकों शीर्षक कविता मे दिनकर अत्याभुनिक भौतिकों के इसी रूप का विश्लेषणा इन शब्दों मे उपस्थित करते हैं:

क्रणु या ठोस, भूतमय जग या, मायावाद मृद्या था? पर श्रव तो परमाणु तोड़ कर तुमने देख लिया है कहो नहीं कुछ ठोस, सभी कुछ नाया है, छलना है; कहो उसे ऊर्जा, तरंग या विकिरमा किसी प्रभा का।

अवश्य ही विश्व के प्रति आधुनिक कवि का यह दृष्टिकोण परभागु को चीरने से उत्पन्न हुआ है। भौतिकी के इस आध्यादिमक स्वर की पहली गूँज दिनकर की 'उर्वशी' में हीं सुनासी पड़ी। 'उर्वशी' में भी एक जगह ठोस को शून्यता का आख्यान मिलता है:

^रवर्म, नैतिकता श्रीर विसान, ७२। ^एकोवला और कविस्त, ३६।

सब है शूर्य, कहीं कोई निश्चित आकार नहीं है, क्षरा-क्षरा सब कुछ बदल रहा है परिवर्तन के कम में। घूमयोनि ही नहीं, ठोस यह पर्वत भी छाया है, यह भी कभी शून्य अम्बर या, और अचेत अभी भी, नये-नथे आकारों में क्षण-क्षण यह समा रहा है; स्यात्, कभी मिल ही जाये, क्या पता, ग्रनन्त गगन में।

'उर्वशी' से उद्धृत इन पंक्तियों की कोई भी संतोषप्रद व्याख्या इलेक्ट्रोन की महिमा को समसे बिना नहीं हो सकती है। 'हमारे दृश्य जगत की सभी कियाएँ मात्र फोटोन भीर द्रव्य अथवा भूत की कियाएँ हैं तथा इन कियाभ्रो का एक मात्र मच देश भीर काल है। इसी देश और काल ने दीवार बन कर हमें घेर रखा है। वास्तविकता के जो बिम्ब हम इन दीवारों पर देखते हैं, वे ही भूत के करा भीर उनकी सीलाएँ हैं, असल में, जिस वास्तविकता की छाया इन दीवारों पर पड़ रही है, वह स्वय देश भीर काल से परे हैं। ' शाधुनिक भौतिकी के इसी 'मेटेफिजिकल टेम्पर' को भारमसात कर दिनकर पूछते हैं:

तुम जित पर लिख रहे, बृश्य वह जगत बिम्ब है; पर छाया जिसकी यह, वह ग्रससी दीवार |कहाँ है ? मान लिया, तुम देश-काल तक पहुँच गये हो, पर दोनों से परे, गहनता का संसार कहाँ है ? है

विज्ञान का जब धागमन हुआ तब उसने पहला आक्रमण आस्तिकता के दुर्ग पर ही किया। शका, संदेह और परीक्षण ने नास्तिकता को जन्म दिया और उनीसवी शताब्दी में यह घोषणा कर दी गयी कि ईश्वर मर गया। किन्तु जब आइस्टीन, एडिंग्टन और सर जेन्स जीम्स आये, तब पुनः ईश्वर की लाश में चेतना की सुमबुगाहट धाने लग गयी। या ईश्वर परा ही नही था। वह निद्रा में था और अब पुनः जगने लग गया। इसीलिए नये युग का किव पुछ सका है कि 'दोनो से परे' गहनता का संसार कहीं है ?'

'सर जेम्स जीन्स ने जिसा है कि वास्तविक विश्व की कल्पना हम एक भगाध नदी के रूप मे कर सकते हैं। हमारा दृश्य जगत उस नदी की ऊपरी

^१ उर्वशी, ८१।

^२धर्म, नैतिकता धौर विज्ञान, ६५।

³क्रोयसा झौर कवित्व, ३८

सतह के समान है जिसके नीचे की बीजें हमे दिसायी नहीं देतीं। इस नदी के अगाध जल में जो घटनाएं घटती हैं उनसे उत्पन्न कुछ तरगें और वीचियां हमे सतह पर भी देखने को मिल जाती है। ये तरमें और महरें ही हमारे दृश्य जगत की ऊर्जा-तरम और विकिरण हैं जिनका अभाव हमारी इन्द्रियो पर पडता है और जो हमारे मस्तिष्क को कियाशील बनाते हैं। किन्तु जल की अगाधता तो इन तरगों के बहुत नीचे प्रच्छन है। उसके विषय मे निश्चित रूप से हम कुछ भी नहीं जानते और जो कुछ हम जानते हैं वह हमारा अनुमान मान है। 'व 'उर्वशी' में पुरूरवा के इस कथन में सर जेम्स जीन्स के इसी विजन की छाया दीख पड़ती है:

जो कुछ भी हम जान सके हैं यहाँ देह या सन से, वह स्थिर नहीं, सभी श्रदकल-श्रनुमान सवृश संगता है। र

ऋग्वेद के नासदीय सुक्त में यह प्रश्न उठाया गया है कि 'जब कुछ नहीं या तब क्या रहा होगा ?' नासदीय सुक्त के द्रष्टा ऋषि अपनी दार्शनिक शका में उस मूल उत्त का अनुसंघान पाना चाह रहे थे जहां से सुष्टि की घारा चलती है। अब ऐसा लगने लगा है कि नासदीय सुक्त की अनुभूति भौतिकी द्वारा सत्य प्रमाणित हो जायगी। नव्य भौतिकी की भाषा में दिनकर कहते हैं:

> स्यात्, सस्य हो, सृब्दि जहाँ से अंकुर फोड़ बड़ी है, जीवन के उस मूल-उत्स पर बुछ भी ठोस नहीं है। जो कुछ है, ऊर्बा, तरंग है, माया है, छलना है। हम भ-ठोस में ठोस जगत का सपना देख रहे हैं। भौजियाली है रात, रज्जु श्रहि के समान लगती है।

नवाटम सिद्धांत हमें ऐसे विश्व में ने ग्राया है, जहाँ गिएत के प्रतीकों के सिवा ग्रीर कुछ भी नहीं है। श्री नेहरू के शब्दों में: 'ठोस दुनिया पिचल कर गिएत का कोई विचार ग्रथवा छलना बन गयी है जो माया-सिद्धान्त के बहुत ही समीप है।' विज्ञान का ज्ञान ग्रब छिछला नहीं रह गया है।

^{ैं} वर्म, नैतिकता ग्रीर विज्ञान में उद्घृत, ६५।

^२खबंसी, ६३।

^{, 3}कोयलाक वित्व, ३६ ।

इसलिए उसकी अकड़ घीरे-घीरे गायब हो रही है। यहाँ गांघी जी की एक बात याद घाती है। उन्होंने कहा था कि ईश्वर के समक्ष महान से महान वैज्ञानिक भी तृगावत है।

बास्तविकता का असली स्वरूप

वास्तविकता का असली स्वल्प क्या है ? इसी का अनुसंवान अब तक दार्शिनिक भी करते आ रहे थे और इसी के अनुसंवान का प्रयास भौतिकी भी कर रही है । मानना होगा कि ये प्रयास अब तक अपूर्ण सिद्ध हुए है । किन्तु आज की भौतिकी के निष्कर्ण दर्शन के निष्कर्णों के बहुत समीप पहुँच गये हैं । क्यी भौतिकी सबसे पहले देश और काल को परिवर्तनीय मानती है । जिस भौतिक जगत को हम आलों या यत्रों से देखते हैं, उसी को हम वास्तविकता का सही रूप में नहीं कह नकते हैं । सर जेम्स जीन्स का कहना है, असली बास्तविकता इससे परे हैं । जिसे हम वास्तविकता समक्रते हैं, वह उसकी अतीति (Appearance) मात्र है । जीन्स ने यह भी बतलाया है कि हमारे दृश्य जगत की सारी नियाएं केवल बाह्य विश्व तक ही सीमित नहीं हैं । जेम्स जीन्स के अनुसक्त हम वस्तुओं भी वास्तविक प्रकृति से अनिभन्न रहते हैं । भौतिक विश्व के साथ-साथ एक आध्यात्मक विश्व का भी अस्तित्व है । सोतिक विश्व के साथ-साथ एक आध्यात्मक विश्व का भी अस्तित्व है । सगता है, नयी भौतिकी इस सत्य को अब मान लेगी । दिनकर उसे तक्ष्य कर कहते हैं :

जगत वहीं तक नहीं शेष, जितना तुम जान चुके हो। ग्रन्छा है, यह मेद स्वयं तुम भी पहचान चुके हो।

परिवर्तित संस्कार

इतिहास का कोई भी नया युग तब तक नहीं आता है जब तक कि मनुष्य के सस्कार बदलने नधीं लगते हैं। संस्कारों का बदलना ही किसी नये युगू के आगमन की पहुचान है। मध्य युग वर्ष के रथ पर चढ़ कर आया था। जब

[&]quot;...the ultimate nature of things lies hidden and what we are finding is waves. [Jeans: The Mysterious Universe; p. 44]

^२क्षोबला झौर कविरेष, वैन ।

कोपनिकस, गैलीलियो और न्यूटन आये तब धम का आसन हिलनं लगा और ईश्वर की मौत हो गयी। न्यूटनीय सिद्धान्तों से भौतिकवाद को सहारा मिला और नास्तिकता की वृद्धि हुई। इस जिताधारा ने सपूर्ण ससार के साहित्य को प्रभावित किया। धमं और भगवान की मसौल उड़ाना नयेपन की पहचान हो गयी। किन्तु आइंस्टीन के समय से जब भौतिकी अथाह में पहुँचने लगी, तब उसकी अकड़ कमने लगी। ईश्वर के अस्तित्व में नो अभी भी वह विश्वास नहीं करता है, किन्तु अब उसे अपने ज्ञान पर शंका होने लगी है। नयी भौतिकी से परिवर्तित नये संस्कारों का प्रभाव मनुष्य की चितना पर पड़ने लगा है। यह विज्ञान का दूसरा चरण है। इस चरण में आ कर अंतरिक्षगामी मनुष्य का आहंकार कुछ शमित हुआ है, उसकी नस्रता बढ़ी है। यह नस्रता ही आस्ति-कता का पहला सोपान है।

नये वसंत की पहली सुरिभ

विज्ञान के इस दूसरे चरण में मनुष्य के परिवित्ति संस्कार को चित्रित करने का ऐतिहासिक कार्य हिन्दी किवता में पहली बार दिनकर ने किया है। यह कार्य उन्होंने कुछ बड़े फलक पर 'उर्वेशी' में किया है, धीर 'कोयला धौर किवत्व' की दो किवताओं ने उसी की कांकी मिलती है। फिर भी यह कार्य धभी भी धधूरा है। किन्तु यह आशा बँचती है कि जिस प्रकार मध्य युग में धर्म भीर दर्शन की समग्र उपलब्धियों को धात्मसात कर तुलसीदास जैसा चित्रक किव संभव हो सका था, उसी प्रकार हिन्दी में कोई ऐसा किव जन्म लेगा जो आइस्टीन के विद्य की सही-सही व्याख्या कर सकेगा। हिन्दी किवता में दिनकर इस नये वसत की पहली सुरिम हैं।

श्रात्मा की आँखें

इस सग्रह की सभी - किताएँ लॉरेन्स की 'किसी न किसी किता को देख कर गढ़ी गयी हैं।' इस गंकलन की श्रालोचना दो घरातल पर की जानी चाहिए—एक धरातल है श्रनुवाद की विलक्षणता का श्रीर दूसरा है भाषा का। एक तीसरा घरानल भी विषय-वस्तु का हो सकता है, पर हमारी राय मे यह काव्यालोचन का प्रमुख घरातल नहीं हो सकता है।

श्रनुवाद की विलक्षस कला

यनुवाद को शीशी का पानी कहा गया है। एक शीशी से दूसरी शीशी में ढालिए, कुछ न कुछ छलक ही जायगा। मूल के सभी भाव, सभी विचार, सभी बिम्ब, सभी मुहाबरे, भाषा के सब विलक्षणा प्रयोग यनुवाद में उतार देना शक्य नहीं हैं। बहुत कुछ छलक जाता है, बहुत कुछ रह जाता है। यह कठिनाई गया की है। फिर कविता के सम्बन्ध में तो कुछ कहना ही व्यर्थ है। किवता की भाषा, भाषा का सबसे सार्थंक प्रयोग होती है। सही माने में उसका कोई भी दूसरा शब्द पर्यायवाची नहीं होता है। किव के शब्द जीवन से ग्रहण किये जाते हैं और उसकी प्रतिभा की खराद पर चढ़ कर वे पारदर्शी एवं दिव्य बन जाते हैं। यतः किवता की चरम उपलब्धि भाषा की उपलब्धि होती है। सच्चा ग्रीर श्रेष्ठ किव अपनी भाषा के साथ इस प्रकार जुड़ जाता है कि वह अनुवाद-शक्य नहीं होता है। इसलिए किवाग्रों के यनुवाद का कार्य यत्यन्त कठिन माना जाता रहा है। तुलसीदास ग्रीर शेक्सपियर को इसीलिए ग्रयनी भाषा से विक्छन कर समक्षा नहीं जा सकता है। पिछले स्थिति के एक स्थानिसन्ध कि ने शक्यपियर के कुछ नाटकों का

अनुवाद किया तो उसके सम्बन्ध में एक आनोचक ने यह राय दी कि उस कवि ने शेवसपियर के महान नाटक को नौटकी बना डाला है।

दिनकर जी ने जब इन कविताओं का अनुवाद प्रारम्भ किया होगा, तो एक किंव होने के नाते उन्हें इन समस्याओं पर सोचने-विचारने का पर्याप्त अवसर मिला होगा। उन्होने यह महसूम किया हांगा कि प्रत्येक कवि अपने भौगोलिक परिवेश से अविच्छिल रूप से जुड़ा होता है। उसके विम्ब उसके भूगोल का अविभाज्य अश होते हैं। उससे अलग कर उसकी कविता को समभा नहीं जा सकता है। उसी प्रकार जिस भाषा में वह लिखता है उस भाषा की कुछ विशिष्ट प्रकृति होती है जो उस भाषा को दूसरी भाषा से भिन्न और विलक्षण बनाती है। कोई भी कवि जब लिखता है तब जाने-ग्रन-जाने वह इन दो सीमायों से बँघा रहता है। अतः अनुवादक के सामने दो कठि-नाइयाँ उपस्थित होती है। पहली कठिनाई तो यह है कि जिस कवि का वह अनुवाद कर रहा है उस कवि के अपने देश के कुछ अपने पेड, पौधे, पश् पक्षी ग्रादि हैं जो श्रनुवाद की भाषा में खप महीं सकते हैं। दूसरी कठिनाई जिस कवि का धनुवाद किया जा रहा है, उसकी भाषा की विलक्षणता से उत्पन्न होती है जिसका अनुवाद कई जगह पर तो किया ही नहीं जा सकता है। ग्रतः ग्रनुवादक यदि सामान्य प्रतिभा का होता है तो भ्रनुवाद निष्प्राए। भीर निर्जीव बना कर रह जाता है। उस अनुवाद को देख कर मूल कवि के सामर्थ्यं की याह पाना ग्रसम्भव बात है।

दिनकर जी की इस बात के लिए मुक्तकठ से प्रशंसा की जानी चाहिए कि हिन्दी में अनुवाद मात्र, विशेषकर कविताओं के अनुवाद के अरातन को उन्होंने बहुत ऊँचा उठा दिया है। अनुवाद का काम तो हिन्दी में अनेक लोगों ने किया है, पर उसे रचनात्मक साहित्य के अरातल पर पहुँचाने का श्रेय केवल दो व्यक्तियों को दिया जाना चाहिए—दिनकर और धर्मवीर भारती को। दिनकर जी के अनुवाद बासी नहीं लगते हैं। उन्हें अनुवाद की प्रकृति का अत्यन्त ही सूक्ष्म ज्ञान है। इस यज्ञ का खुभारम्भ उन्होंने 'सीपी और शक्त' में ही किया था और 'ग्रात्मा की ग्रांखें' उसी का अगला अरए। है।

'ग्रात्मा की ग्रांखें' की सभी कथिताएँ इतनी सजीव ग्रोर जीवन्त लगती हैं कि उन्हें अनुवाद कहना एक प्रकार का गुनाह है। दिनकर जी ते लाँरेन्स का ग्रांधार तो लिया है, पर जनकी स्वच्छन्दता इतनी निर्मीकता से संचरण कर संकी है कि लाँरेन्स के 'एसेन्स' से बन्त हुआ शरबत एकदम उनका अवता संग्री है। असब्बद के कह है क्यों से उन्होंने अपना क्रेमक

जलाया है। 'रहस्यवाद' शीर्षक कविता लॉरेन्स की 'मिस्टिक' शीर्षक कविता का भावानुवाद है। इस अनुवाद में दिनकर ने लॉरेन्स से अनुभूतियाँ तो ली है, मगर समग्र कविता मे उनकी अपनी अनुभूतियाँ अधिक दीख पड़ती है। सर्व-प्रथम लॉरेन्स 'रहस्यवादी' पर लिखता है, किन्तु दिनकर 'रहस्यवाद' पर लिख जाते हैं। इस स्थिति में मूल कविता से दिनकर की कविता का थोड़ा दूर हो जाना स्वाभाविक है। फिर उन्होंने उपमान के चयन में भी भारतीयता साने की चेप्टा की है। लॉरेन्स की कविता में सेव से उपमा दी गयी है, दिनकर उसके लिए ग्राम का प्रयोग करते हैं। 'हू मच सन' के लिए दिनकर ने 'सूरज की गर्मी' थौर 'लैगून-वाटर' के लिए 'घरती का रस' अनुवाद किया है। इसी प्रकार कुछ विम्बों में परिवर्तन किये गये हैं, मगर दोनों कविताओं की भावनात्मक अन्तर्धारा एक ही है। चमत्कार इसलिए आ गया है कि दिनकर ने भपने कवि को लॉरेन्स के हाथ बेच नहीं दिया। ऐसा लगता है कि अपनी प्रकृति में उन्होंने लाँरेन्स से कुछ ले कर उसमे नवीनता और भारती-यता भर दी है। ऐसा लगता है कि दिनकर की कविता में यदि लॉरेन्स है तो वह भी एक नवीन साँरेन्स है। शायद दिनकर मे आया लाँरेन्स नैसा ही लाँरेन्स होता यदि उसकी जन्मभूमि भारत होती। कला की दृष्टि से दिनकर का 'रहस्यवाद' लारेन्स के 'मिस्टिक' से ज्यादा उत्कृष्ट लगता है। इसी को अनु-वाद में प्रनुवादक की ग्राह्मा के रस का उत्तर जाना कहते हैं।

भाषा की दृष्टि से भी दिनकर की कविता , सराहनीय है। शब्द-चयन अनुभूति को समेटे हुए हैं। लॉरेन्स की भाषा में उतनी सरलता नहीं है जितनी दिनकर में है।

कर सकता है। श्रन्य पिनतयों में श्रनुवाद अत्यन्त ही उच्च कोटि का है। इस किवता का इससे अच्छा शब्दानुवाद इतनी सरल भाषा में सम्भव नही है। उदाहरण के लिये 'थाँट इज गेजिंग भाँन द्र द फ़ेस भाँफ लाइफ़, ऐंड रीडिंग ह्याट कैन बी रेड' का 'जिन्दगी के चेहरे पर टकटकी लगाना भौर पढ़ना, बह चात जो पढ़ी जा सकती हो।' के रूप में रूपान्तरित होना कितना सरल भौर साथ ही विलक्षण है। इस प्रकार दिनकर भावानुवाद भीर शब्दानुवाद दोनो ही क्षेत्र में मौलिकता और प्रतिभा का निदर्शन कर सके हैं। श्रनुवाद में श्रनु-वादक ने अपनी श्रारमा का रस उंडेल कर उसे जीवन्त बना दिया है।

बुनयादी हिन्दी

किवता का प्रायः सभी तया प्रान्दोलन बोलचाल की भाषा के समीप प्राने का प्रान्दोलन होता है। वर्ड स्वयं ने इसी प्रान्दोलन की घोषणा की थी। कोई किवता एकदम वही भाषा तो नहीं होती, जो किव बोलता है, पर उस भाषा से उसका सम्बन्ध दूर का भी नहीं होता है। सामान्य बोलचाल की भाषा पर ही किव अपने भरों के और मेहराब बनाता है। इसी लिए प्रत्येक किवता का संगीत उस युग की बोलचाल की भाषा की कुिक्स में ही फूटता है। छायावादी भाषा का सबसे बड़ा दोष यह है कि उसका सम्बन्ध बोलचाल की भाषा से नहीं के बराबर है। यह बात सुनने में बेतुकी लग सकती है, पर सत्य है कि छायावादी किवयों ने मृतभाषा में अपनी किवताएँ जिखीं। उस युग की किवताएँ लोकप्रिय न हो सकीं, इसके कारण अनेक बतलाये जाते हैं, पर सबसे मुख्य कारण यह है कि उसकी भाषा जीवित-सी नहीं लगती है। छायावादी किवता से कि उस कभी लोकप्रियता मिल सकेगी। हमारे साहित्य के सहसाधिक वर्षों के इतिहास में सबसे अधिक बनावटी भाषा का प्रयोग छाया-चाित्यों ने ही किया है।

इसीलिए नयी कविता का जब मान्दोलन चला तब कवि बोलवाल की भाषा के करीब माने का प्रयास करने लगे। इसका सीवा मर्थ यह है कि गद्य भीर पद्य की भाषा में बड़ी दूरी न होनी चाहिए। इलियट के म्रनुसार गद्य भीर पद्य की भाषा में बड़ी दूरी न होनी चाहिए। इलियट के म्रनुसार गद्य भीर पद्य की माषा की एकता साहित्य के स्वास्थ्य की निवानी है। कविता गद्य पर से ही उठती है। उसकी विसक्षरणता शब्दों के एक विशिष्ट कम से उत्पन्न होती हैं। वह निविश्व कम ही उसे गद्य से भिन्न भी करता है भीर पुनः यह भिन्नता गद्य से पूरी की जीन भी नहीं होती हैं। दिनकर ने भारमा की माद्यें में भाषा

का यही विलक्षरा रूप उपस्थित किया है। यह भाषा 'सरल, मुहाबरेदार' चालू और पुरजोर' है 'जिसमें बनावट का नाम भी नही है 1' यह भाषा गद्य से उठी है, फिर भी गद्य नहीं है। यथा:

> अंचा वह है जो भ्रपने पतीने से समाज को सींचता है। श्रीर वह पानी है, जो गद्दी पर तोंद बजाता है या पड़ा-पड़ा हुक्के का क्या खींचता है।

ये पंक्तियाँ किवता ही है, पर गद्य में भी इनका रूप लगभग ऐसा ही रहेगा। श्राधिक से श्राधिक पहली पिक्त को केवल इस रूप में लिखा जा सकता है: 'जो पसीने से समाज को सीवता है वह ऊँचा है।' बाद वाली दोनो पिक्तियाँ बातचीत में भी इसी तरह कही जा सकती है। इसी प्रकार ये पिक्तियाँ भी गद्य की महिमा से ही ज्योतित है:

वह तुम पर खूब सुहानी लगती है, कमीज से भांकती जो बालों की कतार है यह अञ्छा है कि तुम्हारे पाँव कड़े लगते हैं चेहरा कुछ कखा, लेकिन, रोबदार है।

ये पिक्तियाँ बोलचाल की ही भाषा हैं, फिर भी समग्रता में कवित्व की विलक्षणता आ गयी है। साहित्य के इतिहास में कभी-कभी विलक्षण घटनाएँ चटा करती हैं। अग्रेजी साहित्य में यह घटना तब घटी जब अपने युग की किसी भी मौलिक पुस्तक से अधिक श्रेष्ठ भाषा का चमत्कार बाइबिल के 'ऑयराइज्ड वर्शन' में दीख पड़ा। हमारी राय में छायावादोत्तर युग में भाषा की दृष्टि से 'आत्मा की आंखें एक बड़ी उपलब्धि है।

एक विस्मयजनक बात

'श्रात्मा की श्रांखें' की कुछ कविताएँ जब पत्र-पत्रिकाग्रों मे छपी थी, तब श्रंग्रेजी के एक विद्वान मित्र ने ब्युक्तचीत के कम मे यह विस्मय प्रकट किया या कि दिनकर जी ने लॉरेन्स की किवताश्रों को श्रनुवाद के लिए क्यों चुना। उनका कहना था कि किव के रूप में लॉरेन्स की कोई बड़ी ख्याति नहीं है। उस समय में कुछ देर तक इस बात पर सोचता ही रह गया था, किन्तु जब 'श्रात्मा की श्रांखें' पड़ने को मिली, तब मैं श्राश्वस्त हुग्रा। 'श्रात्मा की श्रांखें' का कोई भी पाठक इस बात से प्रमावित हुए बिना न रहेगा कि लॉरेन्स एक श्रेष्ठ कि व है। सच तो यह है कि लारेन्स ने उपन्यासकार के रूप में कुछ इतना बिह्या और अच्छा लिखा कि सूरोप में कि के रूप में उसकी की ित दब गयी। यह लॉरेन्स का सौमाग्य है कि उसे दिनकर जैसा अनुवादक मिल गया। यह कौन बतला सकता है कि किस किय किय का भाग्य कब और कहां जगेगा? लॉरेन्स बुद्धिवाद का विरोधी था और मशीन की सम्यता को वह अच्छी निगाह से नहीं देखता था। कुछ श्रारवर्य नहीं कि उसका मूल्यांकन गांधी के ही देश में हुगा। स्वयं दिनकर जी इस बात की समक सके हैं। भूमिका में वे लिखते है: ''श्रात्मा की श्रांखें' में ज्यादातर ऐसी किवताएँ हैं जो यूरोप और अमेरिका में बहुत लोकप्रिय मही हो सकी। किन्तु, मैंने खासकर उन्हीं को इस कारण जुना कि वे भारतीय चेतना के काफी श्रास-पास चक्कर काटती हैं।"

'श्रात्मा की श्राँखें एक उल्लेखनीय रचना है।



मृत्ति-तिलक

इस पुस्तक में दिनकर जी की ऐसी कविनाएं सकलित हैं जिनमें से अधिकाश को किव ने नहीं छपवाया या कुछ छपी भी तो किसी सकलन में न श्रा सकी। छबद्य शी ये कविनाएं नैग्डमार्क नहीं कही जा सकती।

गौग कविताओं का महत्व

बबे से बढे किया की प्रकाश गढ समय समान घरातल पर सचरण नहीं करती। कलम बनावर, यक जान पर, दामें हाथ से बायें हाथ में जाती रहती है। कुछ कियाएँ प्रत्येक कि जबदंस्ती लिखता है। कुछ कियाओं में प्रेरणा खूब धनीभूल नहीं हो पाती है, यत: अभिव्यंजना का घरातल पर्याप्त प्रांचल हो नहीं पाता है। ऐसी कियताएँ उस किय की गीण किवताएँ मानी जाती हैं। यदय ही 'मृत्ति-तिलक' में सग्रहीत किवताओं को हम दिनकर जी की प्रतिनिधि रचनाएँ नहीं मान सकते। पर ये उपेक्षणीय नहीं हैं। प्रत्येक किय किवता के इतिहाल में प्रपत्ती उन किवताओं के कारण जीता है जिन कित हाओं ने पाटकों के एक बड़े समुदाय को उद्बुद्ध किया है। पर उसकी गीण किवताएँ उसके काव्य-निर्माण के समस्त विस्तार की प्रणंता हैं ये गोण किवताएँ। हसरे शब्दों में, किसी किया की समस्त विस्तार की प्रणंता हैं ये गोण किवताएँ। इसरे शब्दों में, किसी किया की समस्त विस्तार की प्रणंता हैं ये गोण किवताएँ।

स्वयं दिनकर जी ने यह संयह फिलकते हुए ही उपस्थित किया है। वे लिखते है: 'ग्रम सूर्य पश्चिम की भोर कलने लगा है। ग्रतएव, जो कविताएँ समेटी जा सकती थीं, उन्हें मैंने इस मंजूपा में समेट दिया है।' रै किन्तु हम उन्हें श्राश्वस्त करते हैं कि उन्होंने ऐसा कर श्रामामी इतिहासकारों के लिए एक श्रत्यन्त महत्वपूर्ण कार्य कर दिया है। मेरा श्रमुमान है कि जब कोई श्रनु. सिंघत्सु दिनकर जी का प्रामाणिक जीवन चरित्र लिखना चाहेगा, तो इन किंवताश्रों का एक दिन श्रद्भुत मूल्य कृता जायगा। इन किंवताश्रों, मे किंव के जीवन-चरित की अनेक रेखाएँ उग श्रामी है जिन्हें सहज ही श्रमृतराय जैसा जीवन-चरित-लेखक रगों से भर सकता है।

इस सग्नह मे सब २७ कविताएँ है जिनमें २० मौलिक श्रौर ७ श्रन्दित है। मौलिक कविताश्रों मे एक कविता टडन जी के प्रति है, एक 'पटना जेल

कविताऍ : वर्गीकरएा

की दीवार' से राजेन्द्र बाबू को सम्बोधित कर लिखी गयी है, तीन कविताएँ वापू के प्रति हैं, एक श्री माखननाल चतुर्वेदी की स्तुति में लिखी गयी है। ये किवताएँ व्यक्तिपरक है। इनसे यह पता चनता है कि ये सभी पुरुप दिनकर जी की श्रद्धा के भाजन रहे हैं। 'भारत-वत' शीर्षक किवता हसी नेताओं के दिल्ली-धागमन के प्रवसर पर विरचित है। दिनकर उन किवयों में नहीं हैं जिन्हे दूसरे की समृद्धि को देख अपनी हीनता का एहलास होने लगता है। उन्हें अपने रिक्थ का पूरा ज्ञान है। इस किवता में वे क्सी नेताओं में कहते हैं कि यदि ससार में सब जगह अनल है, तो उसे वे यहाँ की गंगा के जल से बुक्ता सकते हैं। कुछ किवताओं में स्वतयता के उपरान्त नये भारत के आगमन की अभ्यर्थना है, कुछ किवताओं में स्वतिथ भाव-भगिमाएँ है। एक किवता में किव भूदान के नये सदेश का आख्यान करता है। सग्रह की सबसे पुरानी किवताएँ 'निवासित' (१६३५) और 'तंतुकार' (१६६६) हैं, और सबसे नवीन 'उर्वत्ती काव्य की समाप्ति पर'। यह किवता १६६१ ई० की २ जनवरी को लिखी गयी है। सग्रह का नामकरण 'मृत्ति-तिलक' शोर्षक किवता के आधार पर किया गया है। मिट्टी की ओर आने वाले किव की अपनी मिट्टी से गहरा मोह है।

• 'इस्तीफा'

जब दिनकर जी का कोई प्रामाणिक जीक्षेने चिरत लिखा जायगा, तब 'इस्तीफा' किवता का बहुत मोल कूता जायगा। दिनकर जी ने बिहार-सरकार के युद्ध-प्रचार-विभाग में काम किया था। दिनकर जी पर कई लोगों ने ग्रालोचना के नाम पर कीचढ़ उद्धाले। हमारे देश में यह कि का दूर्भाग्य है कि लोग

प्रमुक्ति हैं कि वह देवता होता है उसकी अपनी कोई समस्या नहीं होती।

ये लोग यह नहीं समभते कि जिसकी पीठ पर बाल-बच्चे का बोभ होता है उसका पेट किवता से नहीं भरता। झायावादियों में किसी को भी गृहस्थी का बोभ नहीं छोना पड़ा। प्रसाद की विधुर रहे, निराला जी भी वैसे ही रहे, पत जी ने विवाह नहीं किया, महादेवी ने पित से ही मोक्ष पा लिया। यि वे पूरा गृहस्थ होते, तो कैसी किवता लिखते, यह तो श्रव श्रनुमान का ही विषय रह गया है। किन्तु दिनकर जी को इसका श्रेय मिलना चाहिए कि बाल-बच्चों की गठरी ढो कर भी वह अपनी सरस्वती को जीवित रख सके। उनकी किवता, सही मानी में, एक गृहस्थ की किवता है। स्वयं दिनकर जी प्रचार-विभाग में कुलबुलाते रहे। व्यंग्यों के बागा से वे जर्जर हो रहे थे। कृतज्ञता इस देश की श्रव कोई विशेषता नहीं रह गयी है। 'इस्तीफा' किवता में उनकी उस समय की मन स्थिति का परिचय मिलता है। उनकी श्रातमा भीतर में कछमछा रही थी:

विनय मान मुक्तको जाने दो, शेष गीत छिप कर गाने दो, मुक्तते तो न सहा जायेगा ग्रब ग्रसीम यह कोलाहल, जी न सक्रोगा पंक केल, ग्रब भी न सक्रोगा ग्लानि-गरल।

दिनकर जी का क्लेश इसलिए भी अधिक था कि समाज उनकी आलोचनः निर्मम हो कर करता है। समाज यह तो देखता है कि उनके हाथ की व्वजा गिर गयी है, यह नहीं देखता कि उनके स्वर से कैसी आग फूट रही है:

> दुनिया कह कर चली गयी, क्यों ध्वजा गिरी तेरे कर से; पूछा नहीं, श्रनल यह कैसा फूट रहा तेरे स्वर से। र

इस कविता मे दिनकर जी की धात्मा का हाहाकार मुखर है।

'उर्वशी काव्य की समाप्ति': एक उल्लेखनीय रचना

'उर्वेशी काव्य की समाप्ति' कविता इसलिए महत्वपूर्ण है कि उससे 'उर्वेशी' काव्य के अनेक रहस्यो पर प्रकाश पड़ता है। यह कविता पं० सुमित्रानन्दन पत को पत्र रूप में लिखी गयी थी। आधुनिक काल में भावनाओ

⁹मृति-तिलक, १६।

^२वही १७ ।

का ऐसा तारतम्य शायद किसी ग्रीर कवि मे नहीं मिलता है। दिनकर की भावधारा का विकासकम 'रेश्का' में 'उर्वशी' तक छनवरत सप्रतिहत चलता चला ग्राया है। 'उर्वशी' काव्य एकवारणी ही नहीं लिसा गमा। वह कवि के सुदीर्घ चिन्तन-मनन का परिस्ताम है। हमने इस पर अन्यत्र विस्तार से विचार किया है। यहाँ प्रकृत प्रमग यह है कि इस कविता में 'भौशीनरी' का रहस्य खुलता है। 'श्रौशीनरी' एक ऐसी नारी है जिसकी भावदेह का निर्माण तो 'रसवती' मे ही हो चुका था, 'उर्वशी' मे उसे हाङ्-मांन का शरीर मिला। 'रसवती' की 'नारी' कीर्षक कविता मे चित्रित ग्रामवधू का ही सीधा विकास 'श्रीशीनरी' में हुस्रा है। 'ग्रीशीनरी' में यती नारी के सभी गुरा हैं। उसके प्रेम मे एकनिष्ठता है, उसका उत्सर्भ सम्पूर्ण है; पर उसके चरित्र में दोष यह है कि वह दिन की खुली घूग में नहीं आती है और इसीलिए अप्सरा से सती नारी हार जाती है। दिनकर इसी को भौशीनरी के जीवन की दैजेडी का प्रमुख कारण मानते हैं। किन्तू दिनकर का यह दृष्टिकीण भाकस्मिक विष्लव का परिस्ताम नही है। 'रसवंती' मे ही उन्होंने भौशीनरी की पदचाप पहली बार सुनी थी। 'रसवती' की नारी शीर्षक किता में श्रीशीनरी की छाया 'ग्रामवधू' की तस्वीर मे बहुत साफ उतरी है। वह गाड़ी के एक कीने मे गठरी-सी सिमटी हुई बैठी है। कोई भी ग्रग कोई देख नहीं ले, इसलिए वह बड़ो नावधानी से अपने हाथ-पैर की उँगली को भी छिपाये हए है:

> लज्जाशील, सजीव धमं की एक मूर्ति सकुचाती, बैठी है गाड़ी के कोने में तिमटी गठरी-सी। बड़ी साववानी से ग्रयने की हर तरह छिपाये,

× × ×

तन को, मन को आरे हाथ-पैरों की उँगली को भी। उसकी अन्तःकली खिली शीतल तम की छाया में, नहीं देख सकती वह दिन की खुली खूप को सुख से।

कवि इस नारी के प्रति श्रद्धा तो रखता है, पर उसके इस अतिशय अना-वर्यक संकोच पर कुछ उबल भी पड़ता है:

^र रसवन्ती, ४८।

जी करता है अपना पौरुष इन्जत उसे उड़ा हूँ। या कि जगा हूँ उसके भीतर की उस लाल शिखा की, धाँखों में जिसके बलने से दिशा कॉप जायेगी।

कित्नाई तो यह है कि उसके भीतर की यह लाल शिखा खूब जगती है। इसीलिए सती अप्सरा से हार जाती है। 'उर्वशी' काव्य की 'श्रीशीनरी' इसी का सीधा और स्पष्ट विकास है। 'उर्वशी काव्य की समाप्ति' कितता में दिनकर सौशीनरी के सम्बन्ध में जो उपालम्भ देते हैं, उसका लक्ष्य यही है। उनके शब्दों में:

मिन्नतें बहुत की माया की,
युवती पुरूरवा-जाया की;
पर वह धजीब जिद्दी निकली,
श्रपनी शरारतो से न टली।
बंठ ही गयी लें कर यह प्रसा,
पट का न करूँगी उन्मोचन।
घर में किवाड़ कूटता रहा,
पूरे बल से टूटता रहा।

दिनकर की 'मीशीनरी' की ट्रैजेडी का यह चारित्रिक दोप है।

'उर्बशी' जब प्रकाशित हुई, तो हिन्दी के पाठक यह विजिक्तिसा करते रहे कि कौन-सा पात्र किव का अपना प्रतिनिधि है। यो तो सभी पात्र किव की ही निर्मिति होते हैं प्रीर उसकी सहानुभूति सब को कुछ न कुछ मिलती है। पर किमी विशेष पात्र को वह अपना अधिक स्नेह देता है। शेक्सिप्यर जैसे साहित्यकार की निर्वेयक्तिकता इस कोटि की है कि यह बतलाना कठिन है कि कौन-सा पात्र उनका प्रनिनिधि है। फिर भी पंडितों की यह राय है कि वे हैमलेट के सबसे करीब हैं। केक्सिप्यर की म्रात्मा सबसे अधिक हैमलेट मे ही रमती हैं। उसी प्रकार दिनकर की सहानुभूति तो अवश्य श्रीशीनरी के साक्ष है, मुख वे उर्वशी पर हुए हैं, चरितार्थता वे सुकत्या मे देखते है; पर उनका प्रतिनिधि पुरूरवा ही है। 'उर्वशी' में भी कुछ ऐसी पिन्तयाँ है जिनसे इस भनु-मान को बल मिलता है। एक जगह पुरूरवा कहता है:

^१ रसवन्ती, ४६।

^रमृति तिलक ५३

मर्त्य मानज की विजय का तूर्य हूँ मै उर्वशी श्रपने समय का सूर्य हूँ मैं।

यह अनुमान बहुत गलत नहीं कहा जा सकता कि यह 'सूर्य दिनकर ही है। पर 'उर्वशी काव्य की समाप्ति' कविता में तो किव ने बात को एकदमः स्पष्ट कर दिया है। यथा:

तब महाराज ! वह मान गयी,
यह भी पीछे पहचान गयी,
मैं ही पुरुरबा राजा था,
हाँ, तब श्रव से कुछ ताजा था।
था उसे खिलाता केवल धृत,
खुद में पीता था सोम-ध्रगृत
उन दिनों रोग से खाली था,
मैं बड़ा पुट, बलशाली था।

'उर्वशी' का रचियता कदाचित् संसार को बहुत श्रिकिक जानता है। सत्य के महासमुद्र तक पहुँचने के लिए सभी निदयाँ एक ही रास्ते से नहीं जाती। सत्य श्रनेकात होता है। वह सभी शिखरो पर बसता है। इसीलिए कलाकार कोई एक समाधान नहीं देता। वह सभी रास्तों की श्रोर इशारा कर देता हैं। 'उर्वशी' का रचियता भी श्रभिज्ञता की इसी सीमा तक पहुँचा है। इसीलिए वह कोई स्थूल समाधान नहीं देता। इस किवता में दिनकर कहते हैं:

पढ़ कर प्रेमी चकरायेंगे, सीधे यह समक्त न पायेंगे मै पुरूरवा हूँ या कि च्यवन, ग्रथवा मेरा नवयुग का मन सहचर है परी बदान्या का या ग्रौजीनरी सुकत्या का।

'उर्वशी' प्राचीन कथा का पुनराख्यान नही है। प्राचीन कथा के कलेवर

^रजर्बशी, ५३ ।

^२मृत्ति-तिलक, ५५ ।

³मृति तिलक ५७।

Ş

से नथे युग की आत्मा कॉकती है। आधुनिक युग की समस्या प्रधानत. काम की है। ध्राज के मनुष्य की सारी छटण्टाहट उसी से जनमी है। दिनकर इस कविता में कहते हैं:

> कहने भर की प्राचीन कथा, पर इस कविता की मर्ग-व्यथा भ्राज के जिलोल हृदय की है, सब की सब इसी समय की है।

दिनकर प्रतीत से ज्योति ले कर दीपक अपने ही युग का जलाते हैं। प्राचीन कथा का आधार लेना मुदों को जिलाना नहीं है। वे कहते हैं:

'जब भी सतीत में जाता हूँ,
मुखों को नहीं जिलाता हूँ।
पीछे हट कर फॅकता बाण,
जिससे कंपित हो वर्तमान।
खंडहर हो, हो भग्नावशेष,
पर, कहीं बचा हो स्नेह शेष,
तो जा उसको ले बाता हूँ,
निज युग का दिया जलाता हूँ।

ग्रनुवाद

'मृत्ति-तिलक' में ७ कविताएँ अनूदित है। दिनकर जी के अनुवाद की यह विशेषता है कि वह बदरंग नहीं होता। यह दिनकर जी की जल्लेखनीय विशेषता है कि व अनुवाद को कारियशी प्रतिभा के स्तर पर पहुँचा देते हैं। 'मेरी विदाई' और 'सर्ग-सदेश' ये दोनों कविताएँ प्रवृत्ति की दृष्टि से राष्ट्रीय कही जायँगी। ये अभशः स्पेनिश कि डाँ० जोज रिज्जल तथा मलयालम के कि शी वेरिषकुलम गोपाल कुस्प की कविताओं के अनुवाद हैं। इसी प्रकार 'बरगद', 'राजकुमारो और अमुरो', 'प्लेग', 'गोपाल का सुम्बन' और 'विप-किरणी' के कि अमशः सर्वशी मुजराती के बालकृष्ण दवे, नार्वेजियन के जार्मसन, सूनानी के एरिस्टोफेंस, अंग्रेजी के टेनिसन और मैथ्यू प्रायर हैं।

^९मृत्ति-तिलक, ५८। ^९वही ५८।

'गोपाल का चुम्बन' एक विलक्षिए। किवता है। यदि यह बतला न दिया जाय कि यह अनुवाद है, तो पाठक उस दिशा में सोच भी नहीं सकता है। इस कविता को देख कर यह सही लगता है कि एक किव के हाथ में पहुँच कर किशी दूसरे किव की कृति वहीं नहीं रह जाती है। उसका कायाकल्प हो जाता है।

भाषा की कुछ विलक्षराताएँ

'मृति-तिलक' भाषा श्रीर श्रिमिन्यंजना की दृष्टि से कोई उल्लेखनीय कृति नहीं है, फिर भी कही-कही वह विलक्षणता सलक मार ही जाती है जो श्रेष्ठ प्रतिभा की अपनी विशेषता होती है। प्रतिभा की एक पहचान यह भी है कि उसमें विस्फोट होता है। साधारण से साधारण बात में भी कही-कही ऐसी विलक्षणता फलक मार जाती है जो सामान्य मेधा में सभव नही है। 'मृति-तिलक' में कही-कही भाषा की वह विलक्षणता है जो यह बतलाती है कि ये कविताएं किसी बड़ी प्रतिभा की ही रची हो सकती हैं।

भाषा का सबसे बडा सामर्थ्य व्यजना है। कम शब्दो में प्रधिक कह देना यह भाषा की प्रशंसनीय शक्ति मानी जाती है। मम्मट के शब्दो मे वाच्यार्थं से व्यव्यार्थं सितशायी होता है। यह गुरा 'मृत्ति-तिलक' की कविताओं में है। 'गोपाल का चुम्बन' कविता इसका श्रेष्ठ उदाहरण है। सारी कविता मे शिकायत ही शिकायत है। रावा (या एक गोपी भी) गाय दुह रही है। कृष्ण उसकी वेबसी का लाभ उठा कर चूम लेते हैं। राघा कृष्ण को भला-खुरा कहती है, खि:-छि: कह कर धिक्कारती है। सारी कविता में, लगता है, शिकायत ही शिकायत है। पर इस शिकायत के अभ्यंतर में श्रीति की घारा प्रवाहित होती है। इसका पता केवल एक शब्द से चलता है—'में क्या थी जानती, छिपा है यही कहीं चितचोर।' यह चित्तचोर सारा रहस्य श्रनावृत्त कर देता है।

कही-कहीं भाषा का सामर्थ्य विलक्षण है। 'एक भारतीय म्रात्मा के प्रति' में कवि की एक पंक्ति हैं: 'बेतों को रेखाएँ रंगों में बोल उठी'। यह पंक्ति बत-लाती हैं कि माखनलाल चनुर्वेदी की किवता में जो ज्योति है, वह जीवन की पीडा से फूटी है। स्वाधीनता के सम्राम में बेंत की चोट खाये हुए किव की किवता में कल्पना की रंगीनी नहीं, अनुभूति का ताप है। इस पिक्त की पूरी प्रश्रा नहीं की जा सकती। उसी प्रकार 'मन उड़ा, किन्तु घँस पड़ी देह', भी विचक्षण प्रयोग है। एक और पंक्ति है: 'मैं घोर चितना में घँस कर, पहुंचा भाषा के उस तट पर।' किव का रूपक यह है कि जितना कोई नवी है, जिस प्रकार कोई मोतास्त्रोर नदी से एक ही हुवकी लगा कर दूपरे तट पर पहुँच जाता है, उसी प्रकार किव भी चिंतना की नदी में घँस कर भाषा के दूसरे तट पर पहुँच गया। पुतः इससे यह निष्कर्ष निकलता है कि उर्वशी की भाषा उसकी भावना की कुक्षि से जनमी है। 'घँस कर' विचक्षरण प्रयोग है।

सक्षेप में, 'मृत्ति-तिलक' उपेक्षसीय कृति नहीं है।

उपलिच्य और सीमा

छायावाद की वाढ जब उतरने लगी थी तब दिनकर आये । 'हुकार' जब छगी तब तक छायावाद-युग का अन्त हो चुका था। वाढ जब आती है तब जल गत्वा हो जाता है, किनारे टूट-फूट जाने हैं और जल से गन्दी चीज भी बह कर साथ बहुत आ जाती है। इसलिए छायावाद जब तक रहा उपकी पृटियाँ बेरहमी से देखी गयी और उसका गामथ्यं कम लोगों ने समका। छायावाद के अधिकाश किवयों की प्रनुभूति नकली थी और उस नकली अनुभूति को वे एक बनावटी भाषा मे प्रकट कर रहे थे। जब यह आन्दोलन अपने प्रकर्ष पर या तब हजारों लोग हिन्दी में किवताएं लिख रहे थे और मित्र-मडली में उन्हें प्रश्नसा भी पर्याप्त मिल रही थी। किन्तु यह तो बाद में पता चला कि किवता लिखने वाले हजारों लोग किव नहीं थे। बाढ़ के उतर जाने पर उसके चार प्रमुख कियों को गान्यता मिली और आठ से अधिक गौण किवयों की याद भी नहीं रखीं गयी। सब मिला कर एक दर्जन से अधिक किव किवता के इतिहास में अपना स्थान नहीं बना सके।

हमारे इतिहास में छायावाद की बृहत्त्रयों को युग-प्रवर्तक का स्थान मिल गया है। उनमें से कोई भी निर्दृष्ट नहीं है। जयशंकर प्रसाद की कविता यथार्थं जीवन की समस्याओं से ठीक-ठीक जूभ नहीं सकी। यद्यपि देश की सास्कृतिक परम्परा को उन्होंने पूर्णत्या स्वायत्त किया था और उनसे यह झाशा की जाती थी कि वे समकालीन भारतीय जीवन के पूर्ण व्याख्याता बन सकेंगे पर यह कार्य उन्होंने आशिक रूप में ही किया। उनके पास वैज्ञानिक दृष्टि नहीं है। निराला की प्रतिभा सबसे प्रखर है पर ऋमबद्धता उनकी कोई विशेष्या नहीं है। उनकी रचनाओं में आम्यन्तरिक अन्विति का अभाव है। यों कवितामीं में जितने भाषामों का संकेत उनमें मिनता है उतना भी नहीं है। किन्तु रवीन्द्रनाथ की सहज उदासता का उनमें अभाव है।
सुमित्रानदन पत ने भाषा को जिकनी और मुलायम बनाया और छायावाद के
पूर्वार्घ में सबसे प्रसन्न रचनाएँ उन्होंने लिखी; पर बाद में अपनी कविताओं की
सहज प्रसन्नता के को छैठे। किन्तु ये तीनरे किव नि'सन्देह गुग-प्रवर्तक हैं
और अपनी शृदियों में महान है। निराला और प्रमाद न केवल एक जीएाँ
परम्परा को ही घरस्त करते हैं, अपितु एक सामाजिक व्यवस्था के विषद्ध
विद्रोह भी करते हैं और किवना को उन्होंने इसके लिए माध्यम बनाया।
उनका विद्रोह श्रीधक व्यापक और गहरा है, कम से कम उससे अधिक गहरा
जितना हम उसके विषय में सोचते आये हैं। पत. हिन्दी किवता में प्रकृति की
ससद (बर्नाट शां के राज्दों को चुराने की यदि अनुमित मिले) के पहले मदस्य
हैं। दिनकर इस ऊँचाई तक नहीं पहुँचते है। ग्राधुनिक काव्य में विद्रोह की
चयो सबसे अधिक उन्हीं के प्रमा में हुई, किन्तु सबसे कम विद्रोह उन्हीं की
किवता में मिलना है। छायाबाद की गृहत्त्रयी की तुलना में उनका विद्रोह मतहीं
है। ग्रुग-प्रयत्क का श्रेय उन्हों नहीं दिया जा सकता। वे नेता नहीं, मात्र
प्रतिनिध है।

हमने प्रभागित किया है कि दिनकर मूलत: मुकुमार कल्पना के कवि हैं। श्रीर तो श्रीर, जनकी राष्ट्रीय कविताओं मे भी उस सुकुमार कल्पना का वैभव देखने को मिलता है। इसी कोएा से उनकी राष्ट्रीय कवि-ताग्रों को कला की दृष्टि से बहुत सफल नहीं कहा जा सकता है। जिल्प के घरातल पर ये सब जगह वस्तुगत प्रतिरूप स्थापित करने मे सफल नहीं रहे हैं। बाद में चल कर स्वय वे राष्ट्रीयता को कोई बहुत ऊँचा तस्व नहीं समऋने लगे। श्रव तो वे मानते हैं कि जिस प्रकार एक भैस दूसरी भैस को भ्रपने खूँटे पर नहीं भ्राने देती, उसी प्रकार राष्ट्रीयता की भावना भी होती है। 'चक्रवाल' की भूमिका मैं भी उन्होने लिखा कि 'राष्ट्रीयता मेरे व्यक्तित्व के भीतर से नहीं जनमी और उसने मुक्ते बाहर से श्रा कर बाकान्त किया।' स्पब्ट ही दिनकर समय की डाल से छूट गये हैं ग्रौर इन कथनों मे उसे पकड़ने की चेष्टा करते रहे हैं। हम इस बात के कायल नहीं हैं कि उनका भूल्यांकन राष्ट्रीय कवि के ही रूप मे किया जाय । किन्तु यह कैसे हो सकता है कि किसी व्यक्ति के विचारों के छोड़ कर केवल उसकी कविता में ही रस लिया जाये, खासकर वैसे विचारो की उपेक्षा कर जो ग्राजीवन उसके प्रिय रहे हैं और जिसके लिए उसने कविताएँ लिखीं। दिनकर ग्रपने विचारों से इतने सम्बद्ध हैं कि उन्हे उससे ग्रलग कर समस्ता भी नहीं जा सकता है भीर राष्ट्रीयता कोई ऊँवा तत्व नहीं है। उन्होंने इस बात का शायद ही विरोध हो सकता है कि उच्च कोटि की सास्कृतिक चेनना काव्य-कला की अपनी भूमि है और प्रखर राष्ट्रीयता—खाँटी राष्ट्रीयता—कविता में आ कर किवता को भड़ावादी और नारावादी बना देती है। इसलिए तुलसींदास की तुलना में भूषण घटिया किव हैं। उसी प्रकार जयशकर प्रसाद की तुलना में दिनकर द्वितीय श्रेणी के किव है। हम मानते हैं कि किवता का चरम विश्लेषण उसमे प्रयुक्त भाषा का विश्लेषण है और ऊँचे विचारों के कारण ही ऊँची किवता नहीं बनती है। किन्तु उसके सम्बन्ध में क्या कहा जाय जिसे अपने विचारों से बड़ा मोह है, जिन विचारों का वह स्वयं बड़ा महत्व कूतता है, किन्तु जिसके विचार प्रथम श्रेणी के नहीं है। हम भैस वाले सादश्य को सहचि और

सौन्दर्य-बोध का खयाल रखते हुए बार-बार दुहराना नहीं चाहते ।

[,] राष्ट्रीय भावना सांस्कृतिक सस्कारो से परिवेष्टित कम ही जगह हो सकी है।

दिनकर ने दार्शनिक कविताएँ भी लिखी हैं, किन्तु उनकी महिमा कविता की ही महिमा है। उनकी कविता सत्य है, उनका दर्शन मिथ्या। अवस्य ही दार्शनिक कविताएँ लिखना उनके सामर्थ्य के बाहर की बात है। दार्शनिक किताएँ उपनिषदों में सफलतापूर्वक लिखी गयी और बाद में उसका प्रकर्ष गीता में हुआ। दार्शनिक किताएँ लिखने में सफलता रवीन्द्रनाथ और घर-विन्द को भी मिली है। यह श्रेय इलियट साहब को भी दिया जाना चाहिए। मवस्य ही दिनकर उपनिषदों के रचयिता और गीताकार सथा रवीन्द्र, अर-विन्द और इलियट की गैलरी में बैठने के अधिकारी नहीं हैं। ये लोग किता के पर्वत के सबसे ऊँचे शिखर हैं और दिनकर इनकी तुलना में बीन से भी अधिक छोटे है। यह भी ठीक है कि 'संस्कृति के चार अध्याय' की रचना न तो रवीन्द्र और अरविन्द ने की है और न इलियट ने। किन्तु यह अम तो किसी

भर्गशिक्षित व्यक्ति को ही हो सकता है कि दिनकर सस्कृति के रवीन्द्र, भरिवन्द भौर इलियट से बहे व्याख्याता हैं। दिनकर प्रसाद, पत भौर निराला नहीं हैं; वे सब-रिजस्ट्रार थे भौर बाद में भस्यापक हो गये। वर्षों तक वे संसद क सदस्य रहे भौर एक ससद-सदस्य को सस्कृति का जितना अच्छा ज्ञान हो सकता है उतना अच्छा ज्ञान दिनकर को भी है। इसलिए उनकी दार्शनिक किन्ताएँ उस मानस से नहीं निक्ती हैं जहाँ विचार ढल कर स्वय कवित्व की

महिमा से मंडित हो जाते है। ्दिनकर ने कविता से बहुत काम लेना चाहा है जिसके लिए वह उपयुक्त नहीं है। वे लिखते हैं: 'कविता ने ससार की बड़ी सेवा की है। यह दुख में मौसू, सुक्ष में हैंसी और समद में तस्वतार बन कर मनुष्यों के साथ रही है। मनुष्य की चेनना को ऊर्ध्न मुनी रलने में किवता का बहुत प्रबल हाथ रहा है। स्वयं कि ही पारिजान का वह पुष्प हैं जो स्वर्ग का सन्देश ले कर पृथ्वी पर उतरा है। कियं जह विश्व को अपने स्वप्न के रँग से रँगने वाला चित्रकार है; समार उसकी कर्त्रना में अनीकिकता प्राप्त करता है। सफल किव दृश्य और अदृश्य के बीच का वह मेतु हैं जो मानवता को देवत्व की ओर ले जाता है। " अवश्य ही इसका यह निष्कर्ष निकलेगा कि किवता एक मात्र रामबागा है जिससे मनुष्य की सभी समस्याओं का समाधान हो सकता है। स्वय दिनकर ने अपनी किवताओं में बही प्रयास किया है। कहना न होगा कि इस प्रयास को अगफल होना ही था। उनकी किवताएं उपरेशात्मक बन गयी हैं। अपनी आलाचनाओं में भी वे इगा की वकालन करते हैं। वे लिखते हैं: 'सब तोयह है कि ऊंची कला कोिश्र करने पर भी अपने को नीति और उद्देश के ससर्ग से बना नहीं मकती क्योरि नीति और लक्ष्य जीवन के प्रहरी हैं और कला जीवन का अनुकरण किये बिना जो नही सकती। यह दृष्टिकोण ही गलत है। नीतकता सन भीर पंगम्बर के निग्प के प्रथमिकता है, किन्तु किये के लिए बहु जायद ही प्राथमिक महत्य की चीज हो।

दिनकर की किवनाएँ प्रधिकतर वे लोग पढते हैं जिनकी मसें भीगती हैं और जो धौवन की पहली कुल बुलाहर महमूस करते हैं। वे किशोरों के किव हैं। किशोरावस्था में मनुष्य रंगीनी भी पसन्द करता है और ऊँचे प्रादशों की घोर दौड़ना भी है। इसलिए दिनकर की किवताएँ किशोरों को प्रच्छी भी लगती हैं धौर वे उसकी नीति और उपदेश को पसन्द भी करते हैं। किन्तु प्रौड़ावस्था में धादमी वैसा नही रहता है। तब किवताओं मे वह कुछ धौर कोजता हैं जो केवल उपदेशों से प्राप्त नहीं हो सकता। नीति घौर उपदेश प्रपंत ग्राप में उपदेशगीय नहीं हैं धौर न ऐसी बात है कि उनके घाने से किवता एकदम मित्रमा ही बन जानी हैं। किवना में नीति और उपदेश यदि घाते हैं, तो हाथे, किन्तु उनके धान से किवता के सरोवर को विश्वव्य नहीं होना चाहिए। उसी प्रकार विचार विद्या की हैं तो उन्हें भी सुसम्बद्ध, पौढ़ और धानुमूति के धान से ज्योतिन होना चाहिए। नीति और उपदेश की ही बात ली जाम तो इसका तुन्मीदाम से प्रधिक उपयोग किवताओं में शायद ही किसी।

^रमिट्टी की स्रोर, ५४। ^२वही, ५६।

दूसरें किव ने किया हो और यदि विचारों का सवाल उठेगा तो इस क्षेत्र में भी उनकी प्रतिद्वित्ति शायद हो कियी दूसरें किव से हो सकती है। फिर भी उनकी नीति और उनके उपदेश से भिन्न हम उनकी किवता में रस लेते हैं और उनके विचारों को न मानते हुए भी इस बात के कायल हैं कि वे प्रौढ़, सुसम्बद्ध और अनुभूति के ताप से मंडित हैं। यह बात दिनकर के सम्बन्ध में नहीं कहीं जा सकती है। उनकी उपदेशात्मकता में वह गरिमा नहीं है जो तुलसीदास को सहज प्राप्य है और विचारों में अन्विति भीर तारतम्य उनकी कोई विशेषता नहीं है।

अन्विति और तारतम्य केवल विचारों तक ही सीमित नही होते। साहित्य के शिल्प के साथ उनका अपरिहार्य सम्बन्ध है। जिसके विचारों मे तारतम्य नही होता, उसका शिल्प मी विश्वसल होता है। विचार उठाने वाल कवि में प्रबन्ध की प्रतिभा होती है ग्रीर चित्र उठाने वाले कवि की प्रतिभा मुक्तक की प्रतिभा होती है। दिनकर की प्रतिभा का रुकान प्रवन्ध की ग्रोर है। चुँकि उनके विचार श्रसम्बद्ध हैं, उनमें श्रन्थित का श्रभाव है. इसलिए उनकी प्रबन्ध-योजना भी विष्टु खल है । 'कुक्क्षेत्र' में क्षेपको की मात्रा बहत श्रधिक है। जगह-जगह किन पुराए। की पटरी से उतर जाना है श्रीर समकालीन युग की प्रत्यक्ष चर्चा करने लगता है। काल की एकता के इटने से प्रभाव की एकता भी भंग हो जाती है। कथोपकथन उसके फीलपाँवी हैं। उसके पात्र उसी के अन्तदंन्द्र को व्यक्त करने के 'माउथ धीस' बन जाते हैं। उसके पात्रों को व्यक्तित्व नहीं मिल पाता है। 'रिश्मरथी' की सर्ग-योजना 'कुछन्नेत्र' की तुलना में अधिक कलात्मक है; पर कर्गा पर लिखते-लिखते कवि गाधी की भी बात लिख जाता है। 'रिश्मरथी' के प्रबन्ध में कवित्व का वह उत्कर्ष नहीं है जिसके कारण ही प्रबन्ध या मुक्तक की महिमा होती है। 'उर्वशी' की शिल्प-योजना मे भी समग्र रूप में प्रथम श्रेणी की प्रतिभा का दर्शन नही होता है। प्रथम श्रेणी की प्रतिभा की एक सीमा यह होती है कि वह पूर्ण निद्रींष नहीं होती है। किन्तु इस न्याय से दिनकर प्रथम श्रेगी के कवि नहीं बन जायँगे। उनकी अभिव्यंजना का धरातल सम नहीं है। यह श्रसमानता इतनी श्रधिक है कि कभी-कभी बुद्धि जवाब दे देती है। 'उर्वशी' के कुछ अश हमारी कविता के समग्र इतिहास के सबसे ज्वलत पृष्ठ हैं। किन्तु बहुत जगह कविता इतनी साधाररा बन गयी है कि विश्वास नहीं होता कि उसका रचयिता भी वही व्यक्ति है। इतनी ग्रसम ग्रभिव्यजना प्रथम श्रेखी की प्रतिभा की पह-"चाद नहीं है। कागायनी के सभी समें का एक ही अल्डब नहीं

रखते हैं, किन्तु उसका कोई सर्ग ऐसा नही है जिसे देखकर यह कहा जा सके कि इसे जयशकर प्रसाद के सिवा और भी कोई व्यक्ति लिख सकता है। किन्तु 'उर्वशी' के कुछ ध्रश तो ऐसे हैं जिसे कोई भी लिख सकता है। धर्मवीर भारती की 'कनुप्रिया' में अभिव्यजना का घरानल विलक्षण रूप से सम है। उसकी तुलना में 'उर्वशी' घटिया कृति है। 'उर्वशी' की कुछ पिननयां श्रेष्ठतम किवता का उदाहरण हैं और सरस्वती अपने पूरे उत्कर्ष के साथ वहाँ राजती है। किन्तु 'उर्वशी' महान कलाकृति नहीं है। पृष्ठ ४० से प्रारम्भ होने वाले पुरूरवा के कथन मे किवत्व का जो उत्कर्ष है वह 'कनुप्रिया' मे कही नहीं है। फिर भी निर्माण की दृष्टि से 'कनुप्रिया' श्रेष्ठतर है। हम यह नहीं कहते कि शिल्प की दृष्टि से किन्तर के सभी प्रवन्ध-काव्य असफल है, हमारे कहने का तात्पर्य इतना ही है कि हर असफल प्रवन्धकार दिनकर की ही तरह लिखता है।

दिनकर की कविताओं में बहुत कुछ भरती का होता है। बीच-बीच मे
प्रतिभा जोर से फलक मारती है धौर ग्रिमच्यजना का चमत्कार वाक्य-खंडों मे
प्रवट हो जाता है। फिर भरती के पद ग्राने लगते हैं। हसिलिए हम कविता का
पूरा रस नहीं ले पाते हैं। ग्रच्छी से ग्रच्छी ग्रिमच्यंजना भी भरती के पदो के
बीच जा कर ग्रपना जादू खो बैठती है ग्रीर हमारा ग्रानन्द खांडत हो जाता
है। सक्षिति की गरिमा उनका प्रकृत क्षेत्र नहीं है।

दिनकर श्रपनी कविताशों मे विचारों का बहुत पागुर करते है जिससे कि उनका कलात्मक स्तर गिर जाता है। उनके विचार शायद ही कही चित्र बन पाते है। अवश्य ही 'उर्वशी' इसका अपवाद है। उन्हें परमोच्च कोटि का सहज प्रातिभ नही मिला है जिससे कविता सहज ही चमक उठती है और न वह मानसिक अनुशासन, सक्षिप्ति और प्रतिपन्नता प्राप्त है जिससे दार्शनिक मनीषा का निर्माण होता है। पद्म के सगीतात्मक तत्वों को दिनकर ठीक-ठीक समभ पाते हैं, यह निश्चय रूप से नहीं कहा जा सकता। छायावादियों की तुलना में उनकी श्रवण-सवेदना शिथल और भोशी है। उनकी कविता ग्राम्यन्तरिक प्रशान्ति की कविता नहीं है और न ग्राचरण ही बहुत निष्पाप दीखता है। कविता में ग्राम्यतरिक प्रशान्ति धर्म की शीतलता की है, किन्तु दिनकर की कविता धर्म की तुलना में नीति-अनीति की विचिकित्वा में ग्रधिक पड़ी है। वे न तो कांतिकारी है और न प्रतिगामी। वे केवल दो पीढ़ियों के बीच का जून्य भरने का प्रयास भर करते रहे है।

🗸 भाषा उनकी स्वच्छ है। यह उनका सबसे बडा सामर्थ्य है - किन्तु उनकी

किता का सबसे बड़ा दोग यह है कि हम उसे पूरी तरह समक जाते हैं कॉलरिज की एक बात याद श्रानी है—किता सबसे अधिक श्रानन्द तब देती है जब हम उसे पूरी तरह न समक कर मोटे तौर पर ही सममते है। किता में अर्थ की कई परत होती है और हर परत को पूरी तरह नहीं सममना आनन्द को श्रिषक बढ़ा देता है। इससे किता का आकर्षण और बढ़ जाता है। किता साहित्य का निचोड़ है और उसे थोड़ा अस्पष्ट रहने में अधिक महिमा प्राप्त होती है। साहित्य, और खासकर किता, का भी सबसे बढ़ा दोप यह हो सकता है कि वह मनोरंजन न करे। दिनकर पर गायद ही यह दोषारोपण उनका बड़े से बड़ा दिरोधी भी कर सके।

लोकप्रियता उन्हें मिली और खूब मिली। उनकी किनता को एक बड़े समुदाय ने पसन्द किया और ने कीर्ति के उनार पर चहे। यह तो जानी हुई बात है कि किनताओं के सम्बन्ध में अधिकाश लोगों का सौदयं-बोध दूषित और अपरिष्कृत होता है। मिलायट की चीजे उन्हें पसन्द होती हैं और हम यह भी देखते हैं कि पीड़ी दर पीड़ी पाठकों का अप्रशिक्तित समुदाय अपने समय में खाँटी चीजों की अपेक्षा मिलावट की चीजों को अधिक पसन्द करता है। दिनकर की लोकप्रियता की यही युक्तिसंगत व्याख्या हो सकती है। यों भी लोकप्रियता श्रेष्ठ किनता की कोई कसौटी नहीं है।

छन्द पर उन्हें यच्छा यिकार है भीर गद्य वे बड़ा ही मँजा हुमा लिखते हैं। 'उर्वशी' उनकी एक ऐसी कृति है जो बाद वाली पीढ़ियों द्वारा पढ़ी तो जायगी ही। किन्तु उनकी स्थाति कभी ऐसी नहीं रही कि उनकी तुलना छायावाद की बृहत्त्रयी से की जा सके। वे छायावाद के उतार के किव हैं। उनकी अभिन्यजना का द्रव्य छायावाद की रसायनशाला से माया है। उनकी किवता का रंग छायावाद की कटोरी का रग है। किसी किव की महानता कोई निस्सग चीज नहीं होती है। यह तो देखना ही होगा कि इतिहास के फेम में वह कहाँ फिट होता है। किसी किव की महानता उसके इतिहास की महानता से पृथक वस्तु नहीं है। जयशंकर प्रसाद हमारे इतिहास के अपरिहार्स भन्न है, दिनकर केवल महत्वपूर्ण शेषाश।

सहायक पुस्तकों की तालिका

संस्कृत

(१) विष्णुपुरागा

(२) स्फल्बपुरागा

(३) बहापुरास

(४) अध्यास्म रामायण

(४) रामचरित मात्रम

(२०) कीयबा भीर कवित्व

हिन्दी

(v) Madistralian	तुलसादास
(६) रेगुका	दिनकर
(७) हुंकार	दिनकर
(६) रसवन्ती	दिनकर
(१) बन्द्रगीत	दिनकर
(१०) सामधेनी	दिनकर
(११) कुस्सेत्र	दिनकर
(१२) बापू	दिनकर
(१३) धूप-छाँह	दिनकर
(१४) रहिमरवी	दिनकर

(१५) नील कुसुम दिनकर (१६) सीपी भीर शंख दिनकर (१७) नये सुभावित दिनकर (१८) उर्वेशी दिनकर (१६) परशुराम की प्रतीक्षा दिनकर

विनकर

१२२

दिनकर: एक पुनर्मूल्यांकन

(२१) धात्मा की घाँखे	दिनकर
(२२) मृत्ति-तिलक	दिनकर
(२३) मिट्टी की धोर	दिनकर
(२४) भ्रम्नारीश्वर	दिनकर
(२५) काव्य की भूमिका	दिनकर
(२६) पंत, प्रसाद और मैथिलीशरण	दिनकर
(२७) चक्रवाल (भूमिका भाग)	दिनकर
(२८) विहार प्रादेशिक हिन्दी साहित्य सम	मेलन की रजत-जयन्ती के कवि-
सम्मेलन के पद से दिया गया श्रीभभाषण दिनकर	
(२६) कामायनी	जयशकर 'प्रसाद'
(३०) चन्द्रगुप्त	जयशकर 'प्रसाद'
(३१) स्कन्दगुप्त	जयशंकर 'प्रसाद'
(३२) भारत-भारती	मैथिलीशरम् गुप्त
(३३) त्रियप्रवास	हरिश्रीष
(३४) कनुप्रिया	डां० धर्मबीर भारती
(३४) मानस-मुर्च्छना	श्री राममेवक चतुर्वेदी शास्त्री
√ (३६) दिनकर ^{ें}	श्री दिवदालक राय
, (३७) युगचारसा दिनकर	डॉ॰ सावित्री सिन्हा
(३८) दिग्भ्रमित राष्ट्रकवि	प्रो० कामेश्वर शर्मा
(३६) दिनकर ग्रौर उनकी काव्यक्रतियां श्री कपिल	
(४०) कुरुक्षेत्र-मीमांसा	श्री कातिमोहन शर्मा
(४१) साहित्य के सिद्धांत और कुरुक्षेत्र	श्री शिवबालक राय
(४२) उर्वशी : उपलब्धि ग्रौर सीमा	
(४३) श्राधुनिक हिन्दी काव्य मे निराशाबाद डाँ० शभुनाय पांडेय	
(४४) भ्राघुनिक साहित्य	नददुलारे वाजपेयी
(४५) बीसवी शती के महाकाव्य	डॉ॰ प्रतिपाल सिंह
(४६) हिन्दी काव्य : एक व्यावहारिक ग्रालोचना	
	स॰ डॉ॰ शिवनन्दन प्रसाद
•	डाँ० राजाराम रस्तोगी
(४७) भारतीय प्रतीक विद्या	डॉ॰ जनार्दन मिश्र

श्रंग्रेजी

- (48) Elements of Hindu Iconography, Madras, 1914: Vol I.
- (49) The Psychology of C. G. Jung, Joland and Jacobie, Routledge.
- (50) Amor and Psyche: Erich Newmann.
- (51) Experiment in Depth: P. W. Martin.
- (52) Urvasi: Autobindo.
- (53) Shakespearean Imagery: Mrs. Spurgeon.
- (54) Countries of the mind: Oxford University Press, 1931.
- (55) Selected Prose . T. S. Eliot.
- (56) Collected Poems : T. S. Eliot.
- (57) Poetic Diction. Owen Barticld.
- (58) The Poetic Approach to Language: V. K. Gokak.

पत्र-पत्रिकाएं

- (४६) नवनीत, सितम्बर, १६३१ ई०।
- (६०) धर्मयुग, २८ जनवरी, १६६२ ई०।
- (६१) कल्पना, जनवरी, १६६४ ई० ।